الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس

مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص دراسات أدبية مقارنة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن

ألف ليلة وليلة وأثرها في الأدب الفرنسي

من إعداد الطالبة:

نوال عبد الرحمان المكروم السعيد

تحت إشراف الأستاذ:

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمان الرحيم

"والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا

وجعل لكم السمع و الأبصار و الأفئدة

لعلكم تشكرون"

صدق الله العظيم

الآية- 78- من سورة النحل

الإهداء

إلى من أودعني لله و رحل

إلى من اشتاق إليه

إلى روح أبي رحمه الله

إلى الجنة الأرض، رمز العطاء أمي

إلى سندي في الحياة إخوتي:

سميرة – محمد – شريف – وليد – أسامة

إلى زوجي محمد

إلى هدية الرحمان لنا يوسف

إلى كل الأصدقاء و الأقارب خاصة سهام، فاطمة، أمال، عزيزة

أهديكم هذا البحث.

المقدمة

لقد مرّ العرب عبر العصور بالعديد من النكبات و العثرات أدّت إلى تدمير المكتسبات المادية و الثقافية، لكن بالرغم من الصدمات القاتلة، و الإجتياحات الكاسحة، حفظت العرب تراثها و منعته من الزوال، و خاصة تراثها الأدبي و الثقافي ،و تداولته لعصور بالمشافهة قبل ظهور التدوين .

ومن الطبيعي أن يهتم الباحثون العرب، و غير العرب بالمأثورات الشعبية و يخصصون لها دراسات مستقلة بذاتها ، بعد جمعها و تمحيصها ،فهذه المأثورات دعامة قوية من الدعائم الثقافة، و لعل دراستها ستكشف عن حركة التاريخ التي صاغت حضارة الأمم المادية و المعنوية، ذلك بأن الشعوب قد عبّرت بواسطة فنونها عن كل ما يمس حياتها ، قيمها ،و مثلها .

و المأثورات الشعبية أشكال و أنواع : فيها الأساطير، و الملاحم ،و السير، و الأغاني و الأمثال ،و الأحاجي ،و الحكايات ،و النوادر، و المواويل ...و هي و ما يقترن بها من عادات و تقاليد ،تحتفظ باستمرار بطابعها القومي ،و تحمل في أعطافها الملامح النفسية و الفكرية للمجتمع ،تربطنا بالماضي و تجعلنا على وعي بالحاضر .

و ليس غريبا أن يقف الدارسون و الباحثون العرب و الأجانب طويلا أمام هذه المأثورات الشعبية، مستغلين إيّاها في إبداعاتهم المختلفة .

و تعدّ حكايات "ألف ليلة و ليلة "جزءا لا يتجزأ من التراث العربي الشعبي ،و ظلت صامدة عبر عصور طويلة من الزمن، تنتقل من جيل إلى آخر مشافهة ،فهي في الأساس لم تؤلف لتدون ،و إنما لتروى شفاها في المجالس و الأسواق .

لقد أصبحت قصص "ألف ليلة و ليلة "بعد تدوينها و دخولها في الأدب الشعبي، تشغل حيز اهتمام الباحثين و الدارسين العرب و الأجانب، و خصوصا بعد ترجمتها إلى عدّة لغات عالمية .

حققت "الليالي " من الشهرة ما يفوق المعقول، و أحدثت تحولات جذرية في شكل الرواية الأجنبية، و سيطر أسلوبها و مضمونها على طريقة النظم و التأليف في الدول الأجنبية بصفة عامة والدولة الفرنسية بصفة خاصة.

ومن هذا المنطلق تباين لنا موضوع بحثنا الموسوم ب :

"ألف ليلة وليلة" و أثرها في الأدب الفرنسي

و لعل السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو:

- كيف استقبلت فرنسا ترجمة الليالي ؟و كيف أثرت فيها و في أدبها ؟

و للإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا إلى تقسيم بحثنا إلى مدخل و فصلين :

المدخل : تطرقنا فيه إلى تعريف مبسط لعالمية الأدب، ثم مفهوم التأثير الأدبي(لغة واصطلاحا)، و عرضنا فيه أنواع التأثير الأدبي وحدوده، و فصلنا أكثر في هذا المفهوم من منظور الدرس المقارن عند المدرسة الفرنسية و الأمريكية.

والفصل الأول جاء فيه مبحثين، الأول تناولنا فيه ماهية الليالي و أصولها ، والثاني عرضنا فيه أهم شخصيات القصة، و أنواع هذه القصص .

في حين شمل الفصل الثاني مجموعة من الدراسات و البحوث ،حول مدى تأثير "ألف ليلة و ليلة" على الأدب والقارئ الفرنسي، ووزعنا هذه الدراسات على ثلاثة مباحث،الأول خصص إلى رحلة شهرزاد من الشرق إلى الغرب ،وكيفية تلقي الفرنسيين لها،المبحث الثاني عددنا فيه أهم محاولات التقليد ،و كشفنا فيه عن اثر هذه القصص في أدب فولتير ، و أندري جيد ، و ديدرو ،و آخر مبحث قمنا فيه بدراسة مقارنة بين قصة زوديج لفولتير و الليالي .

أما خاتمة فجعلناها عبارة عن تلخيص للبحث ، و ذكر لأهم النتائج التي توصلنا إليها

اعتمدنا في انجاز البحث على مجموعة من المصادر و المراجع ،و التي ساعدتنا في عرض ما تيسر لنا من معلومات حول" ألف ليلة و ليلة" و من اهتم بها من الفرنسيين ، من حيث الترجمة ، التأثر المباشر و الغير مباشر .

أهم المراجع المعتمدة ،على سبيل التخصص لا على سبيل الحصر : ألف ليلة و ليلة و أثرها في الأدب الفرنسي "شريفي عبد الواحد"، مذاهب الأدب في أوروبا "عبد الحكيم حسان"، الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر" بول هازار" ....الخ

وختاما لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر و الامتنان إلى الأستاذ الدكتور **المكروم السعيد** و حرمه الأستاذة **مسعودي** ،إلى العربي بوزيان الذي مدّ لي يد العون، و إلى كل من ساعدنا و من لم يساعدنا في انجاز البحث.

ونحن لا ندعي في هذا المقام ان بحثنا قد قال القول الفصل ، إنما هو مجرد محاولة للبحث في عالم شهرزاد من منظور الدراسات المقارنة.

المدخل

المدخل:

1)عالمية الأدب

2)مفهوم التأثير الأدبي

أ - المفهوم اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

3)أنواع التأثير الأدبي وحدوده

4) التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن

أ- المدرسة الفرنسية

ب- المدرسة الأمريكية

1)عالمية الأدب :

بما أن الأدب يؤثر و يتأثر بغيره من الآداب ، فانه و بلا شك سيخرج من نطاقه القومي الضيق إلى نطاق أوسع ،أي الانتقال من لغته الأصلية إلى لغات أخرى، و يرى حلمي بدير أن تحقق عالمية الأدب، مرهون بتوفير عوامل الطباعة و الترجمة و التوزيع ،هاته العوامل التي تساعد على ذيوع صيت الروائيين في كافة أنحاء العالم متخطيين حدود المحلية إلى العالمية . (1)

و " عالمية الأدب " معناها خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها ،إلى أدب لغة أو آداب لغة أخرى، و هذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة، و يتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور، بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى و إما نشداناً لما به يغني و يكمل و يساير الركب الأدبي العالمي، و من نتائج هذه العملية حدوث تغيير شامل في عالم الفكر و الأدب.

هذا، ولا نقصد أبدا هنا مما سبق أن ما توقع تحققه "جوته " Goeth الألماني و من ساروا على نهجه، مما سموه " الأدب العالمي " يريدون بذلك أن الآداب العالمية، حين يتم تجاوبها بعضها مع بعض لن تلبث أن تتوحد جميعاً في أجناسها و أصولها الفنية و غاياتها الإنسانية، بحيث لا تبقى من حدود سوى حدود اللغة، و ما يمكن أن توحي به البيئة أو الإقليم لان فكرة " الأدب العالمي " في رأينا مستحيلة التحقيق، ذلك أن الأدب- قبل كل شيء- استجابة للحاجات الفكرية و الاجتماعية للوطن و القومية، و موضوعه تغذية الحاجات، فهي محلية موضوعية أولا ،و هي تشف حتما عن غايات عالمية، و لكن من وراء التعبير عن المسائل و الآمال و الآلام القومية، و ما يتبع ذلك من المواقف النفسية، و الخواطر الذاتية التي لابد أن تدل أولا على حال المؤلف بوصفه مواطناً أو فرداً من جماعة كبيرة، و من وراء الموقف المحدد الذي يتوجه به الكاتب إلى جمهوره الخاص ، يتراءى المعاني الإنسانية العامة، فالآداب وطنية قومية أولا، و خلود الآثار الأدبية لا يأتي من جهة عالمية دلالتها، و لكنه ينتج عن صدقها و تعمقها في الوعي الوطني و التاريخي، و أصالتها الفنية في تصوير أمالها، و ألامها النفسية ،و الاجتماعية المشتركة بين الكاتب و جمهوره ، وإذن فالذي نقصده هذا هو " عالمية الأدب " لا " الأدب العالمي ". (2)

---

1) حلمي بدير، الأدب المقارن ، بحوث و دراسات ، دار الوفاء ،2001، ص 33

2) محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،دار العودة، بيروت، 1983 ،ص 93

يرى الدكتور غنيمي هلال أن عالمية الأدب تعني " تأثير أدب قومي بأدب أو بآداب قومية أخرى. (1)

و ركز على التأثير، مما جعل من مفهوم العالمية عنده أحادي الجانب، و مع أنّ ما قاله صحيح إلى حد ما فإننا لا ننسى أن الأدب القومي بقدر ما يتأثّر بغيره فانه يؤثّر في الأدب القومية المختلفة، بينما مفهوم عالمية الأدب عند فؤاد المرعي هو " مجموع الآداب في العالم ، و عليه فان دور الأدب المقارن لا يتمثل في إبراز علاقات التأثير و التأثر، بل في بناء تاريخ الأدب العالمي على أساس علمي، يستند إلى وحدة تاريخ تطور البشرية "و يدعو فؤاد المرعي إلى التركيز على علاقة تطور الأدب بتطور المجتمع و تحولاته و يرفض أن ينحصر مفهوم الأدب العالمي في الآداب الأوروبية و الأمريكية بحكم أنها الأقوى من دون الشعوب الأخرى ، و يرى الدكتور عبده عبود - في نقده لما جاء به فؤاد المرعي- أنّه لا يمكن تغييره بسهولة، وفي سياق رده على مقولة " ارتباط الأدب في تطوره،بتطور المجتمع " فيؤكد أولا أن الأدب " ظاهرة ثقافية مرتبطة بالمجتمع، تعبر عنه و تتفاعل معه (2) و لكن هذا لا يثبت أن المجتمع المتأخر اقتصادياً، واجتماعياً ،ينتج أدباً ضعيفاً يتأثر فقط بالآداب الجيدة.

تحدث الدكتور المصري نبيل راغب عن عالمية الأدب ، و ربطها بالمعاصرة ،وركز على ثمانية آداب أجنبية كبرى كلّها أروبية و غربية و أقصى آداب إفريقيا و أسيا و أمريكا الجنوبية ، و يرى أن الأدب العربي لا سبيل له إلى العالمية إلا بالتأثر " بالأدب العالمي " و استيعابه و تفهمه ، و لا شك أن هذه الدعوة- مثلما يقول عبده عبود- هي دعوة تغريبية من شأنها أن تجعل أدبنا تابعا للآداب الأوروبي ة و تنمي نزعة المركزية الأوربية ، و يرى الدكتور حسام الخطيب ،أن عالمية الأدب هي " ارتقاء أدب ما ، كليا أو جزئيا إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته ،و فائدته خارج حدود لغته أو منطقته ،و الإقبال على ترجمته و تعريفه و دراسته ،بحيث يصبح عاملا فعالا في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل أو على مدى العصور " (3)

---

1)عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات و أفاق ،من منشورات اتحاد العرب، 1999، ص 89

2)عبده عبودة ، المرجع نفسه ،ص 91-92

3)عبده عبودة ،المرجع نفسه، ص 101

فالعالمية عنده لا تحقق إلا عندما تترجم الأعمال الأدبية و تنشر على نطاق واسع فيكسب شهرة عالمية، يشير الدكتور عبده عبود إلى أن بعض المقارنين العرب وظفوا عبارة " أدب عالمي " و هم يريدون بها الآداب الأجنبية الكبرى، و مثال ذلك استعمال حلمي بدير لهذا العنوان – صلاح عبد الصبور و الأدب العالمي – في كتاب " الأدب المقارن بحوث و دراسات ،" و كان يقصد بذلك مصادر ثقافة الشاعر و ما استقاه من الأعمال الأجنبية التي تأثّر بها صلاح عبد الصبور.

اختلفت رؤى المقارنين العرب حول مفهوم عالمية الأدب و سبب ذلك – برأي عبده عبود – يعود إلى اختلاف المدارس الفكرية التي ينتمي إليها كل واحد من هؤلاء المقارنين العرب و يدعو إلى توحيد الجهود لتحديد مفهوم موحد لعالمية الأدب.

قلنا إنّ عالمية الأدب لا تكون إلا بتوفر عوامل تساعد على ذلك ،من بينها الترجمة التي هي " القناة الرئيسية لعالمية الأدب " (1)

و كلما ترجم العمل الأدبي إلى لغات متعددة، كلما كان انتشاره على الصعيد العالمي كبيرا، و في المقابل كلما كانت اللغة المترجم إليها عالمية على غرار الانجليزية و الفرنسية كان انتشار العمل الأدبي على نطاق أوسع ، هذا بالإضافة إلى عامل النشر الذي هو مؤشر لسرعة انتقال الأدب من نطاقه القومي إلى العالمية ، كما أن وسائل الاتصال الحديثة و خاصة " الانترنيت " تساعد هي الأخرى في عالمية الأدب . إنّ الاحتكاك بين الآداب ينتج عنه ما يسمى بالتأثير، و بغض النظر عن كونه متبادلا أو لا ، يبقى الإشكال مطروحا بشأنه فماذا نعني بالتأثير؟ و ما المجال المعرفي الذي يختص بدراسته؟ و كيف تقرأ العلاقات التي تتبادلها الآداب من وجهة نظره؟

---

1)عبده عبودة ، الأدب المقارن، المرجع السابق ص 112

2) مفهوم التأثير الأدبي :

أ - المفهوم اللغوي:

ورد ذكر لفظة " اثر" في القرآن الكريم في أكثر من موضع، و من ذلك قوله سبحانه و تعالى : ((ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا)) (1) و قوله تعالى : ((وَ آثَارًا فِي الأرْضِ)) (2) و قوله عز وجل : ((فَانْظّر ِإِلَى اثِأَر رَحْمَةِ اللهِ))(3).

وجاء في معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم إن ذلك من " أثّر الشيء حصوله ما يدل على وجوده، يقال : أثَرَ، و أَثَرِ و الجمع الآثار" (4).

كما جاء في " لسان العرب " لابن منظور، أنّ التأثير كمصطلح بصيغه المتعددة نابع من وجود اثر ما للدلالة عليه، و " الأثر بقية الشيء ، و الجمع أثار، و أُثور، و خرجت في أثره، ، أي بعده، و أنثرته ، و تأثَّرته، تتبعت أثره،.... ....و الأَثر بالتحريك ما بقي من رسم الشيء، و التأثير إبقاء الأثر في الشيء، و اثر في الشيء ترك فيه أثراً، و الآثارُ الإعلام، و الأَثيرة من الدّواب العظيمة الأثر في الأرض بخفها أو حافرها بنية الإثارة"(5).

فبقية الشيء أثره بغض النظر عن التغيير الذي لحق به، فلم يبق منه إلا ما ذكر، و الخروج في أثره، إي بعده بمعنى أن الأثر يقع عقب الفعل، و يأتي بعده، و نتتبعه بالسير في دربه لنتبيّن أمره، و ندرك كنهه، و هو غاية الباحث عنه، و حجة مسعاه.

و التأثير في الشيء من إبقاء الأثر، و تركه فيه للدلالة على وجوده، و منه التأثير في النص، أي علامة انفتاحه، و ما يستدل به على الأخذ الذي يعد مرجعا من مرجعياته، بالنظر إلى طبيعة السياق الذي ورد فيه، و أنماط تجليه عبره.

فالتأثير بمعانية اللغوية الواسعة يحيلنا على وجود اثر لا يظهر جليا إلا إذا تعقبناه، و بذلك نكون قد سرنا في سبيل الكشف عنه للتأكد من وجوده، بغض النظر عن وضوحه أو غموضه.

---

1)سورة الحديد، الآية : 27

2)سورة غافر، الآية : 21

3)سورة الروم، الآية : 50

4)سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ط 4، الدار الأفريقية، العربية ،بيروت لبنان،2001، ص45

5)ابن منظور، لسان العرب، ط4 ،مجلد 1، دار صادر للطباعة و النشر، لبنان، 2005، ص 52

ب - المفهوم الاصطلاحي :

التأثير في اصطلاح بعض الدارسين فعل انتقائي، و اختيار ينشد التغيير، و الحفاظ على الجوهره في الآن ذاته، كما انه لفظ يوحي بأن العمل الأدبي عبارة عن محصلة جملة من العناصر أو الشروط المتلاقية، و لذلك صلة بألفاظ أخرى كالعلاقات، و المنابع، و الشهرة والإشعاع التي تشير إلى المعنى ذاته.(1)

و التأثير قرين الانفتاح على الآداب المختلفة، بغية الإفادة من نماذج النضج فيها، و نقيض فكرة الانعزال التي قد تتبادر إلى أذهان البعض بسبب تعصبهم للأدب القومي، أو سبب الاعتقاد بان التأثير أنما يكشف عن ضعف الأدب المتأثر و تخلفه، في حين اثبت التاريخ أن الآداب على اختلافها تتراجع عبر مراحل تطورها، ثم تتخطى ذلك بالتفاعل مع غيرها من الآداب.

و " يمكن اعتبار التأثيرات حركة انطولوجية تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك، و كليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور، و الفضاءات" (2)، وحجة ذلك أن النصوص الأدبية تحيلنا فعلا على علاقات تتعدى حدود انتمائها الأدبي ، و هذا ما أشار إليه دانيال هنري باجو Henri Paju بقوله : ((كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، و كل نص هو امتصاص، و تحويل لنص أو لنصوص أخرى)) (3).
و هذا القول يعطينا سببا إضافيا لاستحالة العزلة على مستوى النصوص ، و بالتالي على مستوى الآداب ، مادام كل نص تربطه علاقات تناص مع نصوص أخرى تختلف عنه من حيث المرجعية الثقافية، و التركيب الفني و الأدبي، و الانتماء اللغوي و القومي، و الفترة الزمنية و كل نص يسعى إلى تحقيق جمالياته التي تستمد أصولها من المحاكاة " التي تعمل كتذكر مبهم، أو اقتباس ، أو تكرار، أو معرفة نصية " (4).
و هناك بعض المصطلحات التي قد يوحي ظاهرها بأنها تفيد معنى التأثير، لكن بالنظر إلى جوهرها تظهر لنا الفروق، و بدرجات متفاوتة، و هي تأخذ شكل ثنائيات أحيانا، فعندما نذكر مصطلحا ما فإذا بأخر يخطر ببالنا، كالموازنة و المقارنة و السرقة و الاقتباس ، و الأصالة و التقليد، و الشهرة و الانتشار، لكن هل لها صلة بالتأثير فعلا ؟

---

1)ينظر : مانفريد شتايقر، الأدب المقارن و جمالية الاستقبال ، تر .عبد القادر بوزيدة، مجلة الثقافة، ع19، افريل 2009، الجزائر ص 28

2)سعيد علوش، إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي - دراسة مقارنة-، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1986 ، ص 121

3)دانيال هنري باجو، الأدب المقارن، تر. غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1997، ص 27

4)سعيد علوش ،المرجع نفسه، ص 122.

لا تتخطى الموازنة مجال الأدب القومي الواحد الناطق بلغة واحدة ، و عادة ما يكون إجراء مثل هذه الموازنات من اختصاص الأدب القومي، و هذه الموازنات مهما كانت طبيعتها فإنها تبقى محدودة القيمة ، و المجال، و الأفق أيضا حيث تقتصر على رصد تطور ملكات الكتاب بالنظر إلى من عاصرهم، أو سبقهم من أبناء قومهم الناطقين بلغتهم (1)، و الموازنة بهذا المفهوم تكون بعيدة كل البعد عن اهتمامات الأدب المقارن الذ ي يتعامل مع الآداب على اختلاف لغاتها.

أما المقارنة فتعقد بين أدب و آخر ، أو بين أدباء كتبوا في اللون الأدبي ذاته، لكنهم على اختلاف فيما بينهم من حيث اللغة، و القومية ، و الثقافة، و حتى الحدود الجغرافية، و السياسية، " ففي المقام الأول ليس هناك من موازاة جيدة ،إلا إذا كانت ممتدة ، متسعة ، لقد عالق كل من هيرودوت، و بلوتارك، و ستا ندا ل عناصر أجنبية ببعضها البعض ، ثقافات متنافسة، تقاليد متضادة، عبقريات فردية أو قومية متمايزة، إن هذا الشرط الضروري لكي نرتقي من المقارنة إلى المقارنية " بالإضافة إلى كون مقارنات المقارنين يجب ألا تظل حبيسة الأحادية القومية ، تطرح هنا مسألة التمييز بين مقارنية عقيمة و مقارنية خصبة "(2)

و مع ذلك لا يكفي أن يتجاوز ابعد الحدود زمانا ، و مكانا ، و حضارة ، و أعراقا ، و يقصد ذلك قصدا ، ليسلك منهجا للمقارنة ، فعمله هذا ظاهره سليم ، لكن باطنه عقيم (3) ، فالمقارنة الخصبة لا تكون كذلك إلا إذا انتهت إلى علاقات تأثير وتأثر واعية، وفعلية تتم بين نصين أو أكثر (4)، و قد حظي هذا الشرط بالاحترام بل شكل مرتكزا من مرتكزات واحدة من أشهر مدارس الأدب المقارن، ألا و هي المدرسة الفرنسية التي ظلت تعمل وفقه لفترة طويلة من الزمن.

وقد نبحث عن مصادر العمل الأدبي خارج فضاءاته، نظرا لوجود حس مشترك تؤكده صلات تاريخية،أو تشابه يكون وليد صدفة مهدت لها موضوعات في ثقافة الكاتب، و قد تجرى مقارنة بين نصين بعد اكتشاف وجود عناصر تشابه أو اختلاف دالة على تأثير و تأثر، و في سياق ذلك يكون الدارس بصدد مقارنة بين شعر الموشحات والأزجال الأندلسية، و شعر التروبادور الاروبي، لوجود صلة بينهما، لا تفسر إلا بتأثر هذا الأخير بسابقه شكلا و مضمونا، وسبب الاهتمام بالتشابه هو وجود اتصال تاريخي يؤكده (5)

---

1)ريمون طحان، الأدب المقارن بين المقاربة و المطارحة، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن ،المصطلح والمنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991 ص08

2)فرنسيس كلودون ، كارين حداد فولتينغ ، الوجيز في الأدب المقارن تر. عبد القادر بوزيدة ، دار الحكمة ، الجزائر ،2002، ص 17-18

3)ينظر : ريمون طحان، المرجع السابق ،ص08

4)ينظر : فرنسيس كلودون ، كارين حداد فولتينغ ،المرجع السابق ،ص 21

5)ينظر : سليم حيولة ، إشكالية المنهج في الدراسة المقارنة ، مجلة اللغة و الأدب ، ع 16، الجزائر ، 2009، ص 121

و في غياب هذا الاتصال التاريخي يصعب تفسير التشابه الأدبي بين نصين على انه وليد التأثير ، سواء كان قويا أو ضعيفا، و في حالة كهذه قد يحضر نص ثالث يستوعب نصين معا، و يكون القاسم المشترك بينهما، و في سياق ذلك يكون المقارن بصدد مقارنة ثلاثية كتشابه الكوميديا الإلهية للكاتب الايطالي " دانتي الجيري" و رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، لوجود نص شعبي أندلسي اثر فيهما، ويتمثل في قصة " المعراج المحمدي"(1)

و حالات التشابه مثيرة في الأدب ، و تكاد تستعصي على الحصر، و التشابه ليس تطابقا كليا، ولا يعني بالضرورة أن يأخذ اللاحق عن السابق ، لذا فالمقابلة بين نصوص متشابهة تستدعي إثبات الاتصال التاريخي فيما بينها، أما المقابلة بين نصوص شديدة الاختلاف ، فهي غاية في الصعوبة ، و لا تفلت من قبضة الغموض ، الأمر الذي يتطلب بمعرفة تاريخية جيدة تمكن المقارن من الخوض في مقابلات من هذا النوع .

و الأدب القومي إنما ينمو في بيئته، لذا فهو يعكس أجواءها الاجتماعية ،و الدينية ، و حتى النفسية، و العقلية ، لكنه في الآن ذاته يتواصل مع آداب الأمم الأخرى عبر مستويات عديدة ، متمثلا في ما تبدعه ملكات أدبائها، و مفكريها لذا تضاربت الآراء بشان أصالة الأدب القومي فهناك من يرى أنها : " تقضي احترام القيمة الخاصة للمجتمع، و للثقافة التي أوجدتها ، و تركتها تتطور " (2)

وهناك من يرى في محاكاة الآخرين أصالة، " فالتاريخ يشهد بأنه لم يكن للأدب اللاتيني من أصالة تذكر ، و ظل كذلك حتى امتزج بالفكر اليوناني أدبا، و حضارة، و فلسفة ، ثم ما كان لذلك من ثمرة في ازدهار الأدب الروماني عندما اخذ يمثل تلك الثقافة ، و يحاول محاكاتها و السير على منوالها " (3)

و التأثر بالآداب أخرى لا يفقد الآداب القومي أصالته ، و خصوصية ، فالأصالة مرهونة بشرطين هما الإفادة المثمرة من الآخرين، فلا يبقى المرء في حدود ذاته هذا من جهة ، و من جهة أخرى الحفاظ على اللمسة الخاصة بالمؤلف ، المرتبطة أساس بانتمائه القومي.

و هذا ما أكده غنيمي هلال بقوله : " فمحور التأثر هو الأصالة ، أصالة الأفراد، و أصالة القومية ، و بها تتحق المحاكاة الرشيدة المثمرة، و الخطر كل الخطر في التقليد الأعمى الذي ينحرف بالتجديد، و يضل طريقه السوي، فالأصالة حق ليست في بقاء المرء

---

1)ينظر : سليم حيولة ، إشكالية المنهج في الدراسة المقارنة، المرجع السابق ،ص 222

2)ميشال باربو، التمييزية و الاختبارات في المنهجية في التحليل الأدبي، تر. عماررجال، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب -المصطلح و المنهج - ص 125

3)محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ،1983، ص 13

في حدود ذاته، و ليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي، لكي يظل المرء دون تغير، أو تحوير، و لكن للأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من مظان الإفادة الخارجية عن نطاق الذات ، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها ، ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من كمال، الا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، و بالأخذ المفيد من أرائهم، و دعواتهم" (1)

فالكاتب الأصيل ، مبدع حقيقي ، يهضم التقاليد الفنية لدى الآخرين،و يفعل حضورها في أدبه ، و انطلاقا منها يقوم بابتكار كيانات جديدة، يطبعها بطابعه القومي الخاص، أي أن " التأثير الرشيد لا يمحو الطابع المحلي، ولا يطغى على الأصالة القومية ،و لا ينال من قدر الكاتب ، و مقدرته" (2)، بل على العكس فقد يساعد الكاتب على تقديم نماذج أدبية تمزج بين الأصالة ، و العالمية.

لكن الأخذ من الآداب الأخرى ليس بالبساطة التي يتخيلها البعض ، فالأخذ ملزم بمعرفة المعطيات الجوهرية في أدبه القومي ، و بناءا عليها تتحدد اختياراته الواعية، حيث يأخذ من الآخرين ما يثري به أدبه دون أن يطغى هذا الأخذ على أصول لغته القومية و تراثها ، و كذا طاقاتها التعبيرية، و إلا فسيقدم نصا يفتقر لهوية محددة ، الذر من مطلب كهذا امرر وري ، لكي لا يفقد الكاتب شخصيته الأدبية ، ويذوب في غيره، بسبب الإعجاب المفرط بالآداب الأجنبية، " فكلما كان حجم التأثير كبيرا قلت أصالة المتأثر " (3)، هذا المعيار الذي تبنته الدراسات المقارنة، في الحكم على مدى أصالة المتأثر أو عدمها.

و النجاح الكبير الذي تحققه الأعمال الأدبية يشير في البعض الرغبة في تقليدها، و يجب أن نميّز بين التقليد، و الانتشار، و النجاح، و التأثير، لأن " أكثر الكتب مبيعا، هو كتاب ناجح، لكن تأثيره الأدبي قد يكون منعدما، فشعر مالا رميه Mallarméh في فرنسا كان انتشاره ضئيلا ، لكنه ألهم شعراء أجانب كثيرين، ودراسة انتشار أثره، و تقليده، و نجاحه، عملية صبر، و منهج، أما استقصاء أثره فعملية أدق " (4)

---

1)محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه درسات الأدب المعاصر، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر، 1992، ص 29

2)محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي و المقارن، نهضة مصر للطابعة و النشر و التوزيع، مصر ، 2000، ص 14

3)صغور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي ، اشرف د شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، السنة الجامعية 2008-2009، ص 25 (أطروحة دكتوراه)

4)ماريوس فرنسوا غويار،الأدب المقارن،تر.هنري زعيب،منشورات عويدات،بيروت،لبنان 1978 ص 25

و التقليد يتعلق بنقل تفاصيل مادية تخص البناء الفني من أساليب و استعارات، أما التأثير فهو ناتج عن نقل يكون اقل مادية، إذ يفرض مبدئيا تغيرا على مستوى الصياغة و حتى على مستوى المضمون ، و هذا ما يجعله يستعصى على التحديد لكون ه يتسرب إلى العمل الأدبي، و يمتزج و إياه، بل قد يعدل الشخصية الإبداعية لمؤلفه، و أحيانا قد يدفعها إلى نقيض ما كانت عليه، فتقدم لنا طرحا مختلفا عن السائد، المتعارف عليه.

و التأثر تقليد لاشعوري، فلا ينتبه الكاتب إلى موقعه كمؤثر، و لا ينتبه القارئ إلى موقعه كمتأثر، أما التقليد فهو تأثير شعوري يمارسه الأتباع من الأدباء في إطار المدارس الأدبية، و المذاهب الفكرية، حفاظا على ولائهم لها، و إذا كان التقليد شديدا سافرا فانه يصبح سرقة معلنة، لأنه لا يتعدى كونه ناقلا آليا، و بما أن شخصيته غائبة تماما عن هذا العمل، فهو لا يملك منه سوى اسم نسبه إليه عنوة، لهذا استحق أن يكون سارقا لا كاتبا. ودراسة ظواهر التأثير و التأثر هي من اختصاص الأدب المقارن، و للأدب المقارن تعاريف متعددة، تتفق أحيانا، و تختلف أحيانا أخرى، و لعل الأقرب إلى التوثيق فيما بينهما ذلك القائل: " الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التماثل، و القرابة، و التأثير، و تقريب الأدب من الأشكال المعرفية، و التعبيرية الأخرى أو تقريب الأعمال و النصوص الأدبية إلى بعضها البعض، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة، آو ثقافات مختلفة، و إن كانت جزءا من التراث الواحد، و ذلك من اجل وصفها،و فهمها، و تذوقها بشكل أفضل " (1)

حدد هذا التعريف مجالات البحث في الأدب المقارن، و المتمثلة في العلاقات بين الأدب على اختلافها اللغوي و الثقافي، سواء ما تعلق منها بالتشابه أو التأثير، كما أشار إلى أهدافه، و مساعيه المتمثلة أساسا في تحقيق التقارب على مستوى الآداب، أو بين هذه الأخيرة و غيرها من المعارف، معتمدة في التعامل معها تقنيات تحليل مختلفة كالوصف، و التذوق، و الفهم، و غير ذلك.

---

1)بيير برونيل، كلود بيشوا، أندري ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ تر . غسان السيد منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا(د.ت.ط)، ص 172

أما عن الأفاق البعيدة للأدب المقارن، فتتمثل في جعل هذا التقارب يمتد إلى الشعوب و الأمم، فتصبح أكثر تفهما، و انسجاما و اقل تعصبا و تنافرا بجعل كل شعب يطّلع على آداب الآخرين، و يتبين ما هو أصيل لديه، و ما أخذه عنهم، و يكشف عاداتهم، و تقاليدهم، و طرق تفكيرهم (1)، أي يتعرف عليهم بكل ما تحمله الكلمة من معاني.

3) أنواع التأثير الأدبي و حدوده:

إن عملية التأثير و التأثر تقوم على وجود مؤثر، ووسيط بحيث يمثل المرسل نقطة الانطلاق، و قد يكون مؤلفا أو مؤلَّفاً، أو تياراً، أو فكرة، أما المرسل إليه فيمثل نقطة الوصول، و من الضروري وجود وسيط يعمل على ربط الصلة بينهما، و تفعيلها لكي ترقى إلى مستوى التأثير المتبادل، وعادة ما يستثمر هذا الوسيط العناصر المشجعة على التأثير في ثقافة كل من المؤثر و المتأثر على حد سواء، و الوسيط أو الناقل قد يكون شخصاً، أو جماعة من الأشخاص، أو تقليد لنماذج أصلية، أو وسطا اجتماعيا، و أحيانا قد يحدث تبادل في الأدوار، فالمؤثر في بلد ما يصبح متأثرا في بلد أخر، أو ناقلا في هذا البلد أو ذاك.

و في الوضعيات التي لا يكون فيها المؤثر،أو المتأثر فرداً، يحدث نوع من التداخل بحيث يسمح بإفراز أكبر قدر ممكن من العلاقات المركبة، ((ويمكن أن يعتبر المرسل أصلا في حالات الترجمة، و نموذجا في حالات التقليد، و مصدرا في حالات التأثير))(2)

و لا يمكن إعتبار المرسل أصلا أو نموذجا نهائيا، لأنه مجرد نسخة عن صورة سابقة تمثل نموذجه الذي إحتذاه، و تلك الصور لها نماذج سابقة، و هكذا دواليك، أي ليس هناك نموذج ثابت يمكن أن نعتبره أصلا لباقي الصور الغير مطابقة للأصل، إذ يأخذ المرسل في كل مرة خصائص جديدة جراء ما يقيمه من علاقات ففكرة أن المؤثر أصل، و المتأثر فرع نسبية إلى حد بعيد، لأن كليهما يتبادل التأثير، و قد يتأثران معا بمؤثر مشترك، في سياق علاقات معقدة تمر بقنوات متعددة، مستغرقة في ذلك زمنا طويلا (3)، و عليه فإن صلة المتأثر بالمؤثر، ليست صلة تبعية بقدر ما هي صلة تثاقف، و تفاعل، و تلاقي على المستوى العالمي من أجل الأخذ و العطاء، إبداعاً وفناً.

---

1)ينظر: الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن - دراسات نظرية و تطبيقية-، ط 5 مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2000، ص 7

2)طاهر احمد مكي :الأدب المقارن، أصوله و تطوره و مناهجه، ط 5 مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2002 ص 271

3)ينظر : عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن - منظور جدلي تفكيكي-، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ،الأردن ، 2005 ،ص 82-83

و الوسيط أنواع لا حصر لها، فقد يكون كاتبا مقيما في بلد أجنبي، تعرف عليه و تأثر به، و قد يكون كاتبا، يعرف الأجنبي بكتابه، و بالطبيعة الثقافية للبلد الذي ينتمي إليه، و بانتشار هذا الكتاب يشتهر الكاتب، و تنتشر ثقافته في البلدان الأجنبية، ((فالكتاب هو الطرد البريدي الذي يحمل إلينا ثقافات الشعوب، و نظرياتهم الأدبية مجاناً ،فننهل منه ما نشعر أنه ينفعنا، و نلون به ثقافاتنا تبعاً لمفاهيمنا، و اتجاهاتنا، و قد يؤثر الكتاب في أمة دون غيرها، كما قد يؤثر في أمة أخرى، و لا يؤثر في أمة كاتبة، إلى حين من الزمن))(1).

و الرحالة وسيط جيّد، إذ يحرص على التعريف بالأعلام الأجانب، كما يعرض أفكارهم، ويصف معالم العمران، و مظاهر السلوك، و غير ذلك مما قد تلتقطه عينيه أثناء زيارته للبلدان الأجنبية.

و من الوسطاء أيضاً الترجمة، و قد عرفها دانيل هنير باجو Hanry Pajun بقوله : ((تعني الترجمة أن ننقل نصاً من ثقافة إلى أخرى، و من منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنها إدخال نص في سياق آخر))(2).

و بتنوع الوسطاء و تعددهم، تتنوع طرق الاتصال بين الآداب و تتعدد، و ذلك كله مرهون بطبيعة العصر، و ما قد يطرأ عليه من تطور، و لا يمارس الوسيط عمله بمعزل عن المؤثر و المتأثر، بل إن حدود التأثير مرتبطة ببعضها البعض، بعلاقات تفاعل تدخل في سبيل إنتاج تأثير مفيد.

أشار غنيمي هلال إلى هذه التأثيرات بشيء من التفصيل في تعريفه للأدب المقارن فقال : ((مدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك انه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، و صلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها أو في ماضيها، و ما لهذه الصلات التاريخية من تأثير و تأثر، أياً كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس، و المذاهب الأدبية ، أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات، و المواقف ، و الأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية و الأفكار الجزئية في العمل الأدبي ، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى ، بوصفها صلات فنية تربط مابين الشعوب و الدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور و الكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير و التأثر في أدب الرحالة من الكتاب))(3).

---

1)محمد التونجي ، الآداب المقارنة ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، 1995، ص 38

2)دانيال هنري باجو ، الأدب المقارن، المرجع السابق ،ص 63

3)محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ط 3 ، دار العودة ، بيروت لبنان ،1883 ،ص 09

وقد يتأثر الأديب الواحد بعدة مؤثرات،((و يعتبر الشاعر الألماني الكبير جوته Guthe طيبا للدرس المقارن مثلا، فقد تأثر بكل ما في الشرق: أديانه، و شعوبه، و آدابه و يبدو من ديوانه " الديوان الشرفي للمؤلف العربي " تأثره الشديد بالإسلام، و القرآن و الأدبين العربي و الفارسي)) (1).

و أنواع التأثير عموما تعمل على توجيه الآداب القومية ، و إعادة بعثها عبر تشكيل جديد متميز، لذا يمكن اعتبار هذه الأنواع بذورا فكرية، و فنية تنبت في الآداب الأخرى متى توفرت لها الظروف الملائمة لذلك.

4)التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن :

شهدت الدراسات الأدبية المقارنة جملة من التحولات على مستوى التنظير بالقياس إلى التصورات المنهجية التي اقترحتها مدارس الأدب المقارن، تبعا لأساليبها في فهم الظاهرة الأدبية ، و هي على قدر كبير من الاختلاف في آرائها، و آليات تحليلها لهذه الظاهرة ، في علاقاتها الأدبية المختلفة على الصعيد الدولي، فما فحوى هذه التصورات ؟ و هل هناك مجال للتوفيق فيما بينها؟

أ - المدرسة الفرنسية :

يعد المنهج التاريخي من أهم مرتكزات المدرسة الفرنسية ، و لهذا اعتبرت الصلة التاريخية شرطاً ضرورياً في تحديد المواضيع التي تصلح للمقارنة ، فكل أدب يربطه اتصال تاريخي بأدب آخر هو من الأدب المقارن، و ما خالف ذلك لا يصلح للمقارنة و بذلك يكون الأدب المقارن فرعاً من فروع تاريخ الأدب ، ذلك ((أنّ انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية ، بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية ، و هذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدال ، أي أن يبين مصدر التأثير ، و واسطته ، و نتائجه)) (2).

و يقول بول فان تيغم Paul Van Tigm موضحاً رأيه في المقارنة : ((و المقارنة كما نفهمها ، تعني تقريب الأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة و بعيدة غالبا لتستخرج منها قواعد عامة أما فيما يتعلق بالمؤلفات الأدبية ، فإنها تعني الجمع و المقابلة بين الكتب ، و النماذج ، و المشاهد ، و الصفحات المتشابهة، للوقوف على ما فيما من مجانسات أو مطابقات و خلافات، دون أي هدف أخر سوى إثارة الفضول الأدبي، لتنعم بجماله و لذته .

---

1)طه ندا ، الأدب المقارن ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر 1987، ص 23

2)عبده عبوده ، الأدب المقارن -مشكلات و أفاق-، المرجع السابق ص 28

أحيانا إصدار حكم للتفضيل يقود إلى نوع من الترتيب و فق القيم، و تكون المقارنة إذا ما استعملت على هذا النحو، بمثابة رياضة فكرية مهمة و مفيدة جداً في تكوين الذوق و التفكير، دون أن يكون لها أية قيمة تاريخية ، إذ أنها لا تساعد لوحدها على التقدم بالتاريخ الأدبي ولو خطوة واحدة، لان التاريخ الأدب الحقيقي، هو جمع أكبر عدد ممكن من الأحداث المختلفة المصادر ، بغية شرح كل منها شرحاً وافيا، و توسيع أسس المعرفة بغية الحصول على أسباب، و بواعث أكثر عدداً من النتائج)) (1).

و لهذا تعمل المدرسة الفرنسية على إقصاء تلك المقارنات التي لا تحتكم إلى مرجعية تاريخية تدل على التأثير المتبادل بين الآداب ، حتى و أن كانت أوجه التشابه فيما بين طرفي المقارنة كثيرة و ظاهرة للعيان، و بناءاً على ذلك عرف غويار Guiar هذا الاختصاص على انه ((تاريخ العلاقات الأدبية الدولية)) (2) .

الباحث المقارن مطالب بتجاوز الحدود اللغوية و الوطنية في رصده ، و تتبعه للمبادلات الأدبية على مستوى المواضيع، و الأفكار ، و الأساليب بين أدبين أو أكثر ، مع مراعاة المرجعية التاريخية لهذه المبادلات.

و الاتصال التاريخي يمكن إثباته اعتماداً على المؤلفات التي تشير صراحة إلى أن هذا الاتصال قد حدث فعلا، لأن أدباء هذه الأمة كانواعلى دراية بلغة امة أخرى، فأجادوها إلى حد الكتابة بها ، و لا يقتصر الأمر على ذلك فحسب ،بل إن معرفتهم لهذه اللغة تمكنهم أيضاً من الاطلاع على أدبها.

و للكشف عن المؤثرات الأدبية أهمية كبيرة ، لأنها تدخل في تشكيل العمل الأدبي، و لا يمكنه الاستغناء عنها، و إذا ما تيسر لنا هذا الكشف سنفهم الظاهرة الأدبية على النحو الصحيح، كما سنتبين قضايا ، و مسائل لا تقل أهمية ، كأن نتحرى مدى أصالة الأدباء في تأثرهم ، و أن تقف عند الفروق الجوهرية فيما بينهم.

ب -المدرسة الأمريكية :

أما المدرسة الأمريكية فتأسست على اعتبارين ، الأول ذو طابع تاريخي ، فالحضارة الأمريكية حديثة النشأة ، و ذات تركيبة خاصة ، إذ تشكلها العديد من الجنسيات ،و الثقافات الأروبية ، الأمر الذي دفع هذه المدرسة إلى الانفتاح على العالم، و احترم الانجازات الأدبية الأجنبية ، و الثاني ذو طبيعة ثقافية ، يتجلى من خلال بحث المفهوم الأمريكي المقارن عن هوية ثقافية، ذات طابع منهجي، و معرفي يدور في فلك القرن العشرين، بدلامن المعطى

---

1)بول فان تيجم، الأدب المقارن، ترجمة. الحسامي سامي مصباح، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص 19

2)مايوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن ،المرجع السابق ، ص 7.

التاريخي، و الوصفي الذي ساد في القرن التاسع عشر، و اكتسح الدراسات الاروبية، و اعتماداً على هذين الاعتبارين اكتسبت المدرسة الأمريكية شخصية مقارنة قوية، و جريئة في طرحها، لاطلاعها على المنجز الاروبي في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، و وقوفها على نقاط الضعف فيه ، و هكذا تجاوزت ما كان معترفا عليه.(1)

لقد وسع المفهوم الأمريكي مجال الأدب المقارن بتجاهله شرط الصلة التاريخية المؤكدة فهو يدرس علاقات التشابه بين الآداب على اختلافها، و التشابه كافٍ لعقد المقارنات، حتى و إن لم يكن هناك تأثير يستند إلى اتصال تاريخي مثبت، فهذه المدرسة تحلل النص بمعزل عن مرجعياته التاريخية ، بالقدر الذي يقتضيه إدراك النصوص في علاقاتها الممكنة، و ليس بالقدر الذي يقتضيه القصد إلى إثبات التأثير.(2)

فاهتمامات المقارن الفرنسي من منظور المقارنة الأمريكية قد انحرفت عن المسار الصحيح، لأن عنايتها ببواعث التأثير طغت على عنايتها بالتأثير في حد ذاته ، و هذا ما قادها إلى البحث فى الملابسات التاريخية، و الاجتماعية للنصوص.

و بفضل المدرسة الأمريكية لم يكن الأدب المقارن بمعزل عن ذلك التحويل الجذري الذي شهده الفكر النقدي،على يد الشكلانية الروسية، و تيار النقد الجديد، و البنيوية ، و ما بعدها ، حيث انتقلت المقارنة النقدية من خارج النص إلى داخله ، أي من سياقه إلى نسقه، وقد اعتمدت المدرسة الأمريكية هذا التوجه الأخير ، إذ اهتمت بدراسة العلاقات بين النصوص المختلفة على مستوى بناها الداخلية ، و هذا ما جعلها تعنى كثيراً بأدبية الأدب، إي تلك السمات التي تجعل من الأدب أدباً، و تساعد على فهم جوهره، و بذلك تكون هذه المدرسة قد أحلت العلاقات ذات القيم الداخلية محل العلاقات السببية الخارجية التي تبعدنا أكثر فأكثر عن هذا الجوهر ، و بهذا رفض رونيه ويلك René Wellek المنهج الفرنسي التقليدي ويسعى إلى تأسيس لمنهج قادرعلى التعامل مع أدبية الأدب. (3) و هكذا تحدد هدف المدرسية الأمريكية المتمثل في مقاربة العمل الأدبي في حد ذاته، بغية بلوغ بنيته الفنية، و الجمالية، و ليس ما ينطوي عليه ن مؤثرات أجنبية، و ما تمارسه من تأثيرات على الآداب الأخرى، لكن هذا الاهتمام بأدبية الأدب سرعان ما تراجع دون الانتباه إلى ذلك ، خصوصاً في عقد مقارنات بين الآداب ، و فنون المعرفة الأخرى، إذ لكل طرف ما هيته، و طبيعته الخاصة ،على خلاف المقارنات التي تعني بالأدب و لا تتعداه.

---

1)ينظر : سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية ط 1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 1987 ص 94

2)ينظر : سعيد علوش ،المرجع نفسه ، ص 126

3)ينظر : عبده عبوده ، الأدب المقارن ،المرجع السابق ، ص 49

أما المدرسة الفرنسية فقد تجاهلت أدبية الأدب بل غيبتها تماماً ، وحجة ذلك ما قاله بول فان تيغم Paul Van Tigm : ((و مجمل القول ، أن لفظة المقارنة يجب أن تعرى من كل معنى جمالي، و أن تأخذ معنىً تاريخيا فقط و أن الوقوف على أوجه الشبه ، و الخلافات من خلال كتابين اثنين أو أكثر، أو من المشاهد، و المواضيع في لغات مختلفة ، ليس سوى نقطة انطلاق ضرورية من شانها أن تسمح باكتشاف بواعث التأثير ، و آثار الاقتباس .....و بالتالي الشرح الجزئي لمؤلف بمؤلف أخر))(1)

و هذه المقارنات التي تهتم بإشكاليات خارجية بالنسبة للآداب ، كانت تدرس المصادر و تتقصى التأثيرات، و الشهرة ، و الانتشار، و تتبع الترجمات، و المحاكاة كما ترصد المرجعيات التاريخية للظاهرة الأدبية فيما يتعلق بانتقالها ، و انتشارها ، في حين أنها لا تلتفت للأدب كفن، و كتركيبية معقدة بالتحليل ، و الكم (2)، قد ضيقت أفق البحث في الأدب المقارن ، وحدت من جدواه، كما جعلت المقارن مؤرخاً للآداب القومية ، و مفسرا لها عبر مسارها التاريخي.

لكن البعض يعترض على إفادة الأدب المقارن من مقولات النقد الأدبي ، و تاريخ الأدب بحجة أن الأدب المقارن قد سعى جاهدا منذ بدايته إلى تحقيق استقلالية عن باقي مجالات المعرفة الأدبية الأخرى ، فهل إفادته من مقولاتها يفقده خصوصيته؟: ((أن رينيه ويلك René Wellek لا يخش اعتراضاً كهذا فالنقد الأدبي يجب أن يكون مقارناً يتجاوز الحدود اللغوية و القومية للأدب ، و الأدب المقارن يجب أن يكون نقدياً يقارب النصوص الأدبية كبنى جمالية ، لا كمؤثرات، و وسائط ، عندئذ يصبح الأدب المقارن نقداً ، و يصبح النقد أدباً مقارناً، و تزول تلك الحواجز المصطنعة التي أقيمت بين الأدب المقارن، و النقد الأدبي، فالأدب يتجاوز بطبيعة الحال حدود اللغات لذلك لا يجوز أن يقارب إلا بصورة نقدية ، إن الأدب المقارن في جوهره نقد أدبي و النقد الأدبي هو في جوهره أدب مقارن، و هكذا أعاد رينيه اللحمة إلى علاقة الأدب المقارن بالنقد الأدبي ، و وصل ما قطع بصورة تعسفية.(3)

---

1)بول فان تيغم ،الأدب المقارن، المرجع السابق ص 19

2)ينظر: أوستن وأرين و رينيه ويليك، نظرية الأدب ، تر. صبحي محي الدين، مراجعة الخطيب حسام، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1981 ص 51

3)عبده عبود ، الأدب المقارن ،المرجع السابق ص50

لكن الأمر قد لا يسلم من المخاطرة ، فطرح كهذا يذيب الأدب المقارن في النقد الأدبي، و يفقده خصوصيته كمنهج، و نحن لا ننكر ما عرضه ويليك، لكننا لا نوافقه على المبالغة، فصلة الأدب المقارن بالنقد الأدبي موجود فعلا، وكل واحد منهما قادر على إثراء الأخر تنظيراً و تطبيقاً، لكن القول بأنهما يمثلان طرفاً واحداً، أمر غير مقبول ، لأنه يقصى تلك الفروق الجوهرية التي تميز الواحد منهما عن الأخر، فالتداخل شيء أخر، و بفضل هذا التداخل يتمكن الأدب المقارن من دراسة الآداب المختلفة في علاقاتها الممكنة ، و فق رؤية مقارنة متميزة تجمع بين النقدي و التاريخي ، و الأدبي.

فلكي تتحقق الدراسة الأدبية المقارنة العمق، و الشمول في رصدها للعلاقات الأدبية التي تتبادلها النصوص لابد من مراعاة البنيتين الداخلية و الخارجية للنصوص ،((فالنص الأدبي له شؤون داخلية ، و أخرى خارجية ، أما الشؤون الداخلية فلها علاقة ببنيته الداخلية، و صوره، و تركيباته، و دلالته، و مضمونه، و شخصياته ..... أما الخارجية، فتتمثل في اتصاله بالآداب الأخرى ، إنها طبيعة ملازمة للأدب لانه نتاج إنساني فاعل و متفاعل مع الآداب الأخرى، يتلاقح مع التيارات الأدبية، و الفكرية، و الفنية، يؤثر فيها و يتأثر بها))(1)

و الباحث المقارن مطالب بتوظيف الدليل الخارجي لتأكيد مصداقية الدليل الداخلي ، أما إذا حدث العكس ، فإن الأمر قد لا يسلم من ممارسة نوع من الضغط على النص بتحميله ما لا يحتمل من اجل إثبات صلة ما قد تكن غير مجودة أصلا، لذا من الضروري التعامل مع النص بمستوى أرقى، أي أن يفسح له المجال لكي يفرض وجوده، ويشير إلى علاقته الممكنة بالنصوص الأخرى، حسب ما تقتضيه مستوياته المتنوعة، و بذلك نكون بصدد دراسة أدبية مقارنة تتسم بالموضوعية، و الفاعلية.

وقد ازداد مجال البحث في المدرسة اتساعاً، بدراستها لتلك الصلات التي تربط الأدب بمختلف مجالات المعرفة الأخرى كالسياسة، و الاجتماع، و الاقتصاد، و التاريخ، و الفنون، و الأديان، و المعتقدات وغيرها، و كذا تحققت المزاوجة بين الأدبي و الغير أدبي في سبيل إلغاء المزيد من الحواجز، و أصبحت المقارنة من منظور هنري ريماك Henri Rimac، ((هي حرية إلتقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة، غير مجال النشاط الفكري، و التحليلي برمته)).(2)

---

1)صغور أحلام ، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، المرجع السابق ،ص 112

2)سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المرجع السابق، ص95

و لهذا قرر هاري ليفن Henri Levin عدم اعتبار الأدب المقارن علماً، و إنما عده موقفا، أو وجهة نظر، أو مجموعة من المبادئ يتبناها الباحث في مناقشته للنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، و مصادرها (1)، في حين يرى كل من بيير برونيل Pierre Brunel و كلود بشوا Claude Bichoa و أندريه ميشيل رسو Andre Michel Rousseau ((الأدب المقارن وصف تحليلي، و مقاربة منهجية و تفاضلية، و تفسير مركب لظواهر أدبية من اللغات أو الثقافات، من خلال التاريخ، والنقد، و الفلسفة، من اجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية)). (2)

فالمقارنة ليست علما بكل ما تعنيه الكلمة، بل أنها تفلت من قبضة العلمية، لأن الطبيعة الثابتة للمبادئ العلمية تتعرض و الطبيعة المتغيرة للمقارنة الأدبية المنفتحة على مقولات المعارف الإنسانية و اللسانية، و بما أن موضوعات الأدب المقارن تتسم بهذا القدر الكبير من السعة، و الامتداد، و التنوع، كان من الطبيعي أن تشهد المقارنة تداخلا للمعارف و الثقافات من أجل إجرائها بأفضل السبل و يسقط مقارنو هذه المدرسة شرط اللغة من حسابهم، لأنه لا يحفظ للأدب الأمريكي خصوصيته القومية، و الثقافية، و الاجتماعية، و الإيديولوجية، بل يجعله تابعاً للثقافة الانجليزية، في حين أن سمات هذا الأدب تختلف عن سمات الأدب الانجلزي، ((و لهذا فهم مع اجتماعية النص ين يؤكد هذه الاجتماعية النص حين تؤكد هذه الاجتماعية الفوارق بينهم و بين الإنجليز ، و هذا منطلق صحيح رغم أن ظهوره ارتكز على منطلق براغماتي)).(3)

فدفاع المدرسة الأمريكية عن فكرة انفصال الأدب الأمريكي عن الأدب الانجليزي و أن الأول ليس امتداد للثاني، لا تبررها الحدود القومية فحسب، بل هناك اعتبارا ت أخرى، و من ذلك ((أن سكان الولايات المتحدة لا ينتمون في أصلهم إلى شعب واحد، بل هم مهاجرون، يرجعون إلى مختلف شعوب العالم، وهذا التنوع كان أساسيا و باعث لخلق أدب جديد، يختلف عن الأدب الانجليزي، و ان شاركه في اللغة بشكل كبير)). (4) كما أن عامل اللغة الذي نادى به المفهوم الفرنسي قد افتعل مشاكل لا صر لها، ((ذلك لأن الدود اللغوية لا تنطق دائماً على الحدود السياسية كاللغة الانجليزية، و اللغة الفرنسية، و اللغة الألمانية،

---

1)ينظر: فاطمة الصافي، حول مصطلح الأدب المقارن، أعمال الملتقى الاول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب – المصطلح و المنهج ص 52

2)بيير برونيل، كلود بيشوا، اندري ميشيل روسو، المرجع السابق ص 173

3)عز الدين المناصرة، النقد الثقافي في الأدب المقارن -منظور جدلي تفكيكي- المرجع السابق،ص 125

4)محمد عبد السلام كففافي ، في الأدب المقارن دراسا ت في نظرية الأدب ،الشعر القصصي دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان ط 1971، ص 25

و اللغة الاسبانية الخ ...... و أمام هذا الوضع هل يمكن إعتبار الأدب المكتوب بلغة واحدة حيث ما وجد، و مهما اختلفت الدود السياسية، و القوميات أدباً واحداً)).(1)

كما أن حدود اللغة قد بددتها و سائل الاتصال المتنوعة، إذ أصبح الإنسان الواحد يتقن العديد من اللغات، كما أنه بات بإمكانه التواصل مع جهات الأرض الأربعة في وقت قصير، و ذلك بالتحدث بأكثر من لغة أو بالاستماع إليها، كما أننا نجد في أدب الأمة الواحدة أعمالا مكتوبة بعدة لغات، إذ هناك عرب يكتبون باللغتين الفرنسية و الانجليزية، و قد يكتب الأديب الواحد بلغتين، فهل يعقل أن نقارن بين عملين له لمجرد اختلافهما في اللغة؟ و قد يكون الأديبان من بيئة ثقافة واحدة، و يكتبان بلغتين مختلفتين أو العكس، أي أن يكتبا باللغة ذاتها، و هما من بيئتين ثقافيتين مختلفتين، فهل يجوز عقد مقارنة بينهما؟ فاللغات لم تعد قادرة على الفصل في هذا التداخل الواسع، و إن استطاعت ذلك فمن الصعب تتبع سبل الانتقال الأدب، كأن يستمع كاتب جزائري لقصة روسية يبثها أحد البرامج في موسكو مثلا .(2)

و هكذا يظهر محدد آخر لهوية الأدب، انه البيئة الثقافية، الذي يبدو أكثر فعالية ، لأنه يقدم حلولا لبعض الحالات التي عجز محدد اللغة عن إيجاد حل لها، و إذا شككنا في فعالية محدد البيئة الثقافية الذي تبنته المدرسة الأمريكية، فكيف يتعامل المقارن مع التأثيرات المتبادلة بين آداب أمريكا الجنوبية الناطقة باللغتين الاسبانية أو البرتغالية؟، فهي و أن اشتركت في اللغة و التراث الأدبي تبقى منتمية إلى بيئات خاصة، إذن من الواضح ((أن الحجج المتعلقة بإدخال هذه الآداب المختلفة في الأدب الذي تنتمي إليه جغرافيا، و الأدب الذي تنتمي إليه لغوياً تكاد تكون متساوية تقريبا)) (3)، و لهذا يعد من الأدب المقارن ما يعقد من مقارنات بين آداب مكتوبة بلغة واحدة، إذا كانت ظروفها الاجتماعية و البيئية و العرقية مختلفة، كالآداب الناطقة بالانجليزية في الهند، و انجلترا، و أمريكا، و جنوب إفريقيا ، أو غربها كنيجيريا، وغانا مثلا، أو بين الآدب الناطقة بالفرنسية في فرنسا، و ساحل العاج، و السينغال ، و غيرها من دول إفريقيا. (4)

---

1)نسيمة عيلان، من أجل مفهوم عربي للأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب - المصطلح المنهج-، ص 47

2)ينظر: عبد المجيد حنون، محاولة لتحديد مفهوم مصطلح الأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب. المصطلح المنهج ،ص 37

3)حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا 2003، ص 34

4)ينظر بديع محمد جمعية، دراسات في الأدب المقارن، ط 2، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ،لبنان، 1980، ص 17 – 18.

و من غير المنصف إهمال ظاهرة التشابه بين الأدب بسبب غياب حجة تاريخية تثبت وجود علاقة تأثير و تأثر فعلية، فالمقارنة في هذا الباب تعد أمراً مثيراً من الناحية المعرفية، لخوض غمار تجربة بحث جادة انطلاقاً من سؤال وجيه، ألا و هو: كيف نفسر ظواهر التشابه إذا لم تكن وليدة تأثير أدبي فعلى؟

و هو السؤال الذي تجاهلته المدرسة الفرنسية، و بذلك لم تعد تصوراتها تفي بالغرض، كما أن إهمال المدرسة الأمريكية للصلة التاريخية في دراستها لظاهرة التشابه، أمر غير مقبول، لان الأدب المقارن لا يمكنه الاستقلال كليا عن تاريخ الأدب، و إلا تحولت دراسته إلى مجرد ثرثرة (1)، نظراً لافتقارها إلى الحجج و البراهين التي تكسبها قيماً موضوعية و معريفية. كما عاب المفهوم الأمريكي على المفهوم الفرنسي اعتداده بالنزعة القومية، و تمسكه بالمركزية الأوروبية، التي يؤمن بتفوق الفرنسيين خاصة، و الأوروبيين عامة على باقي الشعوب، و من مظاهر هذه النزعة التي أفرزتها الذهنية الاستعمارية إتّخاذ الأدب الفرنسي محوراً للآداب الأخرى تأثيراً و تأثراً، و حجة ذلك تلك المواضيع التي عرضها غويار Guiar في حديثه عن مجالات البحث في الأدب المقارن، نحو: أدباء فرنسيون في الخارج، و أدباء أجانب في فرنسا، و اتجاهات فرنسية في الآداب الأجنبية.(2)

لكن هذه النزعة تتعارض و الطبيعة العالمية للأدب المقارن، كما تعد مصدراً للنزاع، لو اعتقدت كل أمة أنها تملك من التفوق قدراً معيناً، أنها الأجدر بالزعامة، و أنه من حقها المطالبة بها ، لأن أدبها هو النموذج الذي يحتذى به، حتى و إن كان ذلك على حساب الآداب الأخرى،و هذا ما يعيق التواصل بين الشعوب، و يلغي إمكانية التقارب فيما بينها.

لكن المفهوم الأمريكي وقع في المطب نفسه، بنزوعه إلى قومية أخرى، ربما تكون أكثر خطورة إذ اعتبر آداب الغرب أكثر تفوقاً، و تميزاً لتكون موضوعاً للأدب المقارن،أما آداب الشرق فتأتي في الدرجة الثانية (3) ،في حين أن " المقارنة، و المثاقفة في الأدب المقارن، لا يفترض بأن الدولة القوية سياسيا هي قوية أدبياً .(4)

---

1)ينظر: جميل نصيف التكريتي، نحو منهج عربي للأدب المقارن ، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العربي حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح المنهج، ص 55.

2)ينظر: ماريوس فرنسوا غوريا ،الأدب المقارن، المرجع السابق ،ص 142

3)ينظر: نسيمة عيلان، من اجل مفهوم عربي للأدب المقارن،المرجع السابق ،ص 43

4)عز الدين المناصرة، ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، المرجع السابق، ص 94

فإسقاط مسائل الأصل و الفرع، و الإيجاب و السلب، و القوة و الضعف في التعامل مع المؤثر أمر ضروري، لأنهما يتبادلان المواقع ((فالآداب المتكافئة، إنما ينبغي أن تزول بينها الحواجز فتتلاحم، و تقوى و يغذي بعضها بعضاً ، إن الآفة العظمى أن تشعر أمة إزاء أمة أخرى بمركب نقص، أو مركب استعلاء، فلكل محاسنه، و مساوئه، و شخصياته المميزة))(1)

لذا من الأحسن أن يتحاشى المقارن المفاضلة بين الآداب، لأنها تضيع فرص التقارب بين الشعوب، و هو ما يتنافى و الأهداف الإنسانية التي يسعى المقارن إلى تحقيقها، كما أن افترض سلبية المتأثر و ايجابية المؤثر يجعل المقارن يحيد عن الموضوعية من الوهلة الأولى، و عليه أن يضع في الحسبان أهمية قنوات الاحتكاك الثقافي المتنوعة بين الدول، فبدراسته لها تتبين سبل التأثير، و تصبح أكثر وضوحاً.

---

1)مختار نويرات ، الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن،أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح المنهج ،ص 160

الفصل الأول

الفصل الأول

المبحث الأول

1 -ماهية ألف ليلة و ليلة

2 -أصول ألف ليلة و ليلة

المبحث الثاني

1- شخصيات ألف ليلة و ليلة

أ -شخصيات القصة الرئيسية

ب -شخصيات من قصص شهر زاد

ت - شخصيات حقيقية

2-حكايات ألف ليلة و ليلة

المبحث الأول

1-ماهية ألف ليلة و ليلة

2-أصول ألف ليلة و ليلة

1) ماهية الف ليلة و ليلة :

" ألف ليلة و ليلة " كتاب أدبي شعبي، يتضمن حكايات خرافية و شعبية، وقصص على لسان الحيوان (Fables)، و حكايات عن أسفار البحار و المغامرات، و البطولة، و أساطير، و نوادر، و أخبار ....

" ألف ليلة و ليلة " مجموعة قصص و حكايات مجهولة المؤلف ظلت حقبة طويلة من الزمن- قبل أن تقيد بالكتابة - تنتقل من جيل إلى آخر، عن طريق الرواية الشفوية، و هذا مصير كل الحكايات المروية في الآداب الشعبية العالمية، تبقى – عادة – مجهولة المؤلف أو المؤلفين، ينسجها الخيال الشعبي و تتوارثها الأجيال.

" ألف ليلة و ليلة " دائرة معارف شعبية، مصدر تاريخي قيم، و وثيقة ضرورية لدراسة المجتمع الإسلامي القديم، " تمثلت فيه طوائف الشعب و طبقاته، و تراءت من خلاله ميوله و نزعاته، و تكلمت فيه أساليبه و لهجاته "(1)

لقد اختلفت الآراء و التفاسير حول تسمية هذا الأثر بـ" ألف ليلة و ليلة " فمن الدارسين من ربطها ببعض العادات العربية، و منهم من فسرها معتمدا على الآراء التي قامت حول أصول الحكايات، و فئة ثالثة راعت في هذه التسمية الناحية البلاغية.

يرى جليد ميستر Glid meister في تعديل التسمية أن تشاؤم العرب من الأعداد الزوجية و ميلهم إلى الموسيقى الصوتية، هو الذي جعلهم يضيفون الليلة الواحدة إلى الألف .(2)

ويبنى ليتمان Littman رأيه على إشارة الأتراك إلى العدد الكبير، بقولهم " بن بير" أي " ألف واحد و واحد " و يردها من جهة أخرى إلى تأثير التسمية، باسمي كتابين كان معروفين في القرن السابع للهجرة، و هما كتاب " ألف جارية و جارية " و كتاب " ألف عبد و عبد ". (3)

أما الأستاذ أحمد حسن الزيات فيعتقد أن " زيادة الليلة على الألف فمن عمل القرن السادس عشر .... و قد زيدت فوق الألف لإفادة الإكمال، لأنّ الألف عدد تام بالنسبة إلى هذا الكتاب، فإذا زيد عليه الواحد كان كاملا، و الكمال درجة فوق التمام، و إنّ في لغة التخاطب ما يشبه ذلك ، فقد يقال في لغة المنّ قضيت لك ألف حاجة و حاجة و في المبالغة

---

1)احمد سن الزيان: في أصول الأدب ، القاهرة، لجنة التأليف و الترجمة 1935 ص 45

2)دائرة المعارف الإسلامية،مادة ألف ليلة و ليلة مجلد 2،ص525

3)ينظر: د. عبد الواحد شريفي ، ألف ليلة و ليلة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،ص11

زرتك ألف مرَة و مرَة، و هلم جرًا" .(1)

لقد أثبتت عدة بحوث – كما سنرى – أنّ نواة " ألف ليلة و ليلة " كتاب هندي (هزار أفسانه) ترجمه العرب إلى لغتهم قبل القرن الثالث للهجرة، و سموه " ألف ليلة " و لو أرادوا الدقة لسموه " ألف خرافة " لأن كلمة (أفسانه) تعني خرافة، غير أنّ هزار افسانه لم يشمل على ألف خرافة، و هذه التسمية العددية إنما قصد بها عدد كبير من الحكايات الغير معين.

إن هذا الكتاب قد أخذ أشكال مختلفة في عصور مختلفة قبل أن يصل الى هذه الصورة المتمثلة في نسخه المتعددة، و الأمر الذي يهمنا - هنا - أن قصصاً كثيراً أضيف على مرّ الزمان إلى الكتاب لا لشيء، إلا ليبلغ عدد الليالي الذي دلّ عليها اسمه. فثمة حكايات كثيرة ألفت بعد القرن الثالث للهجرة ،و أدخلت في الكتاب فأصبحت جزءاً منه، ملتحمة به ....

يمكن القول،إذن، إنّ ر" ألف ليلة و ليلة " مجموعة قصص أدبية، اشترك في نسجها أكثر من حاك، و أكثر من راو، على مرّ الزمن، زمن لا يمكن تحديده بدقة، انه كتاب احتل مكانه مرموقة في المكتبة العالمية، و ذلك لما يمتاز به من مضامين إنسانية و أجواء أسطورية، يعترف هرمن هيس Hermnn Hesse بانّ " الليالي" : كتاب لا يستغنى عنه في مجموعة الأدب العالمي ، لأنه مصدر عظيم للمتعة "(2)

لقد اعتنى الدارسون بهذا الكتاب في مختلف أنحاء المعمورة، ترجم إلى أهم اللغات العالمية، و ألهم الأدباء في الغرب و الشرق و انفتحت له أبواب الأنتروبولوجيا و التاريخ و علم الاجتماع، و رحبت به الدراسات المقارنة في جامعات العالم .... و مازالت حقوله و ميادينه خصبة، تغري الدارسين بشحذ الهمة و إعداد العدة للبحث و التنقيب و استكشاف مجاهل لم تكشف بعد.

---

1)احمد حسن الزيات، في أصول الأدب ،المرجع السابق ،ص59

2)ينظر: د. عبد الواحد شريفي: ألف ليلة و ليلة، المرجع السابق، ص 13

2)أصول ألف ليلة و ليلة :

لم يحفل العرب القدامى ب"ألف ليلة و ليلة" (لم يذكر في مصادرنا القديمة إلا لماماً).و لعلّ أول من أشار إليه من مؤرخينا القدامىَ: أبو الحسن المسعودي(م 346هـ) في كتابه "مروج الذهب" فلقد جاء في معرض كلامه عن أخبار" إرم ذات العماد":

" و إنّ سبيلها (أي الأخبار سبيل الكتب المنقولة إلينا و المترجمة لنا من الفارسية و الهندية و الرومية. سبيل تأليفها ما ذكرناه، مثل كتاب هزار أفسانه، و تفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة. و الخرافة بالفارسية يقال لها افسانه. و الناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة، و هو خبر الملك و الوزير و ابنته و جاريتهما و هما شهرزاد و دينيا زا د و مثل كتاب فرزة و سيماس، و ما فيها من أخبار الهند و الوزراء، و مثل كتاب السند با د و غيرها من الكتب في هذا المعنى ....." (1)

ثم جاء ذكره بعد ذلك في كتاب " الفهرست" لمحمد بن إسحاق المعروف بابن النديم (م 385 هـ) الذي يقول في أخبار المسامرين و المخرفين:

"أول من صنّف الخرافات و جعل لها كتاباً و أودعها الخزائن، و جعل بعض ذلك على ألسن الحيوان، الفرس الأوّل، ثم أغرقت في ذلك ملوك الاشغانية، و هم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد و اتسع في أيام ملوك الساسانية، و نقله العرب إلى اللغة العربية، و تناوله الفصحاء و البلغاء، فهذبوه و نمقوه، و صنفوا في معناه ما يشبهه. فأ وّل كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزار أفسانه، و معناه ألف خرافة، و كان السبب في ذلك أن ملكاً من ملوكهم، إذا تزوج امرأة و بات معها ليلة قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك، ممن لها عقل و دراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرّفه واتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها و يسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة ....."(2).

إن أهمّ ما يكمن استنتاجه من نص المسعودي هو أنّ كتابا فارسياً عنوانه (هزار أفسانه) كان معروفا في منتصف القرن الرابع للهجرة، ترجم إلى العربية في العصر العباسي الأول و معناه ألف خرافة، و كان الناس يسمونه "ألف ليلة" فقط، و في هذا الكتاب إشارة إلى قصة الملك و الوزير و شهرزاد و دنيا زاد .

---

1)أبو الحسن المسعودي، مروج الذهب، باريس، مينار، د.ت ،ص 89-90

2)ابن النديم، الفهرست ،القاهرة مكتبة الاستقامة، د.ت ،ص 436

أما ما نستطيع استخلاصه من نص ابن النديم، فهو أنّ كتاباً يسمى(هزار افسانه) ترجمه العرب في القرن الرابع هجري و معناه "ألف خرافة".

و السبب في وضع هذا الكتاب أنّ ملكا من ملوك الفرس كان إذا تزوج إمرأة قتلها من الغد، إلى أن تزوج بجارية من أولاد الملوك تدعى شهرزاد، كانت تخرفه و تصل الحديث عند إنقضاء الليل.... و من هنا فإن وصف إن النديم لـ" هزار افسانه " ينطلق من حيث المقدمة و الطريقة العامة على ما يسمى الآن " ألف ليلة و ليلة " .

هناك نص ثالث، فيه إشارة إلى " ألف ليلة و ليلة "و هذا النص في الأصل مفقود، صاحبه مؤرخ مصري يدعي القرطبي عاش أيام الخليفة العاضد الفاطمي (1148-1171). و قد نقل عنه المقريزي (م 845 هـ) في كتابه الموسوم بـ "المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار "، " قال إبن سعيد في كتاب المحلى بالإشعار، قال القرطبي في تاريخه تذاكر الناس في حديث البدوية و ابن مياح من بني عمها و ما يتعلق بذلك من ذكر الأمر (بأحكام الله) حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كأحاديث البطال و "ألف ليلة و ليلة "و أشبه ذلك ....." (1)

إن الملاحظة الأولى التي تستدعي انتباه من هذا النص : أنّ القرطبي كان أوّل من ذكر الكتاب بإسم " ألف ليلة و ليلة " ممن تكلم عليه من القدماء بحسب ما نعلم، إذا كان قبله (أي قبل القرن السادس للهجرة) يسمى " ألف ليلة " فقط . و قد وازن هذا المؤرخ بين قصصه و بين ما كان يتداوله الناس في عصره من حكايات.أما الملاحظة الثانية، فهي أنّ الكتاب كان معروفاً و شائعاً في الأوساط الشعبية أيام الفاطميين، إلى درجة أن قصصه و رموزه كانت تضرب بها الأمثال في بعض الحالات.

هذه هي أهم النصوص القديمة التي نبّهت إلى الليالي. و الواقع أن العرب القدامى لم يعتنوا بهذا الأثر الفني. فهو في نظرهم - قصص شعبي- من إنتاج العامة، و كل ما ينتمي إلى الشعب " لقي من جفوة الخاصة و ترفع العلية أذى طويلا (2) لقد احتقره الأدباء و المؤرخون و نبذته السلطة لأنه لم يكن يخدم أغراضها، متهمة الرواة بأن " قصدهم هو إضحاك الناس و جلب رضاهم للحصول على أموالهم .... " .(3)

لقد اعترف ابن النديم انه رأى هذا الكتاب، فحكم عليه " أنه عث بارد الحديث ". و وصفه التوحيدي قائلا : " و لفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل و خلط بالمحال و وصل بما يعجب و يضحك، و لا يؤول إلى تحصيل و تحقيق مثل " هزار افسانه " و كل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات "(4)

---

1)المقريزي، المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، القاهرة، 1270 هـ ،ص 485

2)احمد حسن الزيات ،في أصول الأدب، المرجع السابق، ص 42

3)عبد الهادي الفؤادي ، القصص في العصر الإسلامي، مطبعة دار الزمان، بغداد، 1966، ص 91.

4)أبو الحيان التوحيدي ،الإمتاع و المؤانسة، ضبط و شرح: أحمد أمين و أحمد الزين، بيروت (د.ت) ص 23

ولا زال البحث عن أصل كتاب " ألف ليلة و ليلة " موضع اهتمام الباحثين من المستشرقين و المتخصصين في الآداب الأوروبية، و ذلك منذ القرن السابع عشر و إلى يومنا هذا و هي مسألة على درجة من التعقيد، بحيث أن ما أثير من أسئلة حول أصول المخطط الأول لم يفرز إلا أجوبة ناقصة، لان المخطوطات التي عثر عليها تبقى جزئية و متفاوتة في عدد الحكايات التي ترصدها.

و لعل أول من أشارة إلى نص الكتاب ترجع إل ى القرن التاسع الميلاد، فقد نشرت نبية عبود ورقة قديمة في مجلة دراسات الشرق الأدنى موثقة بتاريخ 266 هـ / 879 م، تتضمن الإشارة إلى شخصيتين هما دنيازاد و شهرازاد و سطوراً قليلة ذات صبغة سردية، تحمل طلبا من دنيازاد إلى شهرزاد أن تحكي لها قصة، كما أن هناك أيضاً إشارة إلى عنوان سابق للعنوان الذي نعرفه، و هو كتاب فيه حديث " ألف ليلة " (1)

و في القرن العاشر تجدد الحديث حول هذا الكتاب - بداية - عند المسعودي في كتابه " مروج الذهب " و بعده عند معاصره ابن النديم في كتابه " الفهرست" و كليهما صنفاه في الخرافات التي يرجع أصلها إلى كتاب " هزار افسانه" الفارسي و نقلا عن ما كدونالد Macdonald فإن هناك إشارة وجيزة تمت في القرن الخامس عشر على لسان المؤرخ المصري المقريزي سنة 1442 م الذي أورد أسماء الكتاب الذين أشاروا إلى أن الكتاب كان متداولا في القاهرة خلال القرن الحادي عشر.

وبناءاً على ما تقدم المعطيات، فإنه بات من المؤكد أن كتّاب العصر الوسيط من العرب كانوا على دارية بالأصل الفارسي لهذه الحكايات، كما تجدر الإشارة من جهة أخرى إلى أنّ عدداً من الثقافات الأخرى قد ساهمت في تأليف النصوص العربية المعتمدة، و المعروفة بهذا العنوان (ألف ليلة و ليلة).

و عملا بفرضية تأثير الثقافات الأخرى في تأصيل حكايات الليالي العربية، يخلص إينوليتمان Enno Littmann في بحثه عن مصادر الحكايات إلى أصول مختلفة، هي كالآتي:

---

1)عميار سيد احمد، أثر ألف ليلة و ليلة في أدب الأطفال، مذكرة ماجيستير، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2009 – 2010، ص 69 – 70

- القسم الهندي، و يتمثل في عدد من حكايات الحيوان التي تعكس تأثير الخرافات السانسكريتية القديمة.
- و القسم الفارسي، و يتمثل في شكل القصة الإطارية لشهرزاد و الملك شهريار
- و القسم البغدادي و يتمثل في حكايات معروف الاسكافي.

و لكن هذا التقسيم - حسب ليتمان Littmann- لم يستنفذ مصادر حكايات " ألف ليلة و ليلة " كلها، فحكاية (ارم ذات العماد) مشتقة من حكايات الإسلام للجزيرة العربية و حكايات (بلوقية) مستمدة من ملحمة جلجامش، و حكايات (السندباد البحري) تتقاسم نقاطاً مشتركة مع مغامرات هوميروس في (الأوديسا) Odyssey.

بينما يرى ماكدونالد Macdonled أن الحكاية العربية مرت في تطورها بخمسة مراحل هي :

أولا : الأصل الفارسي في (ألف حكاية) أو (هزار أفسانه Hazar Afsanah)

ثانيا : الترجمة العربية للأصل الفارسي.

ثالثا : الشكل الإطاري لـ (ألف حكاية) مع إضافة حكايات عربية أخرى على الأصل.

رابعاً : الترجمة الفاطمية المعدلة (القرن الثاني عشر).

خامساً : التنقيحات السورية لمخطوط القرن السادس عشر الذي يعد أساساً لأول ترجمة أروبية لجالان Galland.

- و يعتبر ما كادونالد المرحلتين الرابعة و الخامسة [5،4] تمثلان المستوى المصري اللاحق للسابق.(1)

و تضيف المحققة نبيه عبود مرحلة سادسة تعكس أحوال البيئة العربية و تمتد إلى القرن السادس عشر، و تطغى على موضوعاتها الملاحم الشعبية .

و من هذا المنطلق، يجب أن ندرك أن كتاب " ألف ليلة و ليلة " خلال القرون الوسطى وبداية العصر الحديث، لم يكن سوى مجموعة ثابة أو محدودة فلقد استمرت الحكايات في النمو حتى أواخر القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر .

و إذا كانت المخطوطات العديدة " لألف ليلة و ليلة " للقرنين السابع و الثامن عشر تشكل في نظر زوتنبرج Zotenburg النواة الأصل لأي مخطوط بعدها، و غالباً ما

---

1)ينظر: عميار سيد علي، أثر ألف ليلة و ليلة في أدب الأطفال المرجع السابق ص71-72

تتضمن عدداً اقل من ثلاث مائة ليلة [300]، ذلك بالنظر إلى العدد مائتين و أربع و ثلاثين ليلـــــة [234]الذي لم تتعداه الأجزاء الستة الأولى من ترجمة جالان Galland، فإنه يفترض من جهة ثابتة أن هؤلاء المدونين المتأخرين كانوا بشكل واضح حريصين على جعل العدد الفعلي لليالي متناسبا مع العدد الحرفي الخاص بالعنوان.

و يذهب ليتمان Littmann في تفصيل نظرية (Z) على أساس أن العدد ألفاً و واحدة [1001] كان يدل على الكثرة فحسب، و أن المدونين الأوائل لم يجدوا أنفسهم ملزمين بالأخذ بحرفية العدد ألف و واحد [1001] للحكايات.

و كان (Z) على إقتناع بأن مخطوط القرن الرابع عشر – المرموز إليه بـ(G) (نسبة إلى جالان Glland الذي بني عليه ترجمته - يمثل النواة الأصل التي انطلق منها الكتاب الأواخر في تأليف مجموعات أخرى من الحكايات، أو على الأقل إضافتها.

و يتح من خلال مقارنة أجرها (Z)بين مخطوطين " لألف ليلة و ليلة"، مسجلين في المكتبة الوطنية بباريس، أحدهما برمز (1491) [BN]، و يتضمن ثمانها مئة و سبعين [870] ليلة، كتبت في النصف الثاني من القرن السابع عشر، و جلبت الى فرنسا من مصر في بداية القرن الثامن عشر من طرف القنصل الفرنسي بونوادي ماييه Benoit de Milleh، و الآخر برمز (356) [BN]، و يعرف بالنسخة التركية، إذ عرض كليهما في مرحلتين مختلفتين على المخطوط الأصل المعروف بـ (G)، فوجد أن القسم الأول في المخطوط [BN 1491] يتمن كل عناوين الحكايات الموجودة في (G)، وبنفس الترتيب، على أن العدد الزائد من الحكايات تمت إضافته من مصادر أخرى مستقلة، ثمّ تمّ عرض النسخة التركية المعروفة بـ [BN 356]، على المخطوط الأصل (G) أولا، ثم على المخطوط [BN 1491] ثانيا، فتبين أن المخطوطين [BN 1491] و [BN 356] يتفقان في ما يحتويه المخطوط الأصل (G)، و أن ما ورد في القسم الثاني من المخطوط [356 BN] يتفق في بعض حكاياته المخطوط[BN 1491] كحكاية (عمر النعمان)، و يختلف عنه في البعض الأخر من الحكايات لأخذها إياها من مصادر مختلفة كما هو الحال في حكاية (السندباد البحري).(1)

---

1)عمار سيد علي، اثر ألف ليلة و ليلة في أدب الأطفال، المرجع السابق ص 73– 74

و يمكن القول أن النتيجة التي تحصل عليه (Z) هي انه هناك نزعة بين الكّتاب في القرن السابع عشر نحو الزيادة على الأصل "لألف ليلة و ليلة " من الحكايات، و ذلك من دوائر أخرى مستقلة، و لكن هذه الزيادات كانت تختلف من مجموعة إلى أخرىَ، و لا شيء كان يدل على وجود صيغة نهائية و ثابتة لحكايات " ألف ليلة و ليلة" آنذاك (1)

ويتفق ماكدونالد Macdonald مع (Z) في اعتبار مخطوط القرن الرابع عشر المعروف برمز (G) النواة الأصل، و نقطة الانطلاق لكل المجموعات الحكائية التي تلته مثل مجموعة [BN 1491] و مجموعة [B N 356] .

و في أو أخر القرن الثامن عشر ظهرت نسخة مصرية جديدة على نسق النسختين السابقتين [BN 1491] و [BN 356] في أتباع المخطوط الأصل (G) من جهة و زيادة حكايات أخرى من جهة أخرى، و لكن هذه المرة، كانت الزيادة كافية لترقى بعدد الحكايات إلى النصاب الحرفي المطلوب، أي ألف و واحد (1001)، و قد سمى (Z) هذه النسخـــــــة (التأليف المصري الحديث) La rédaction moderne d’Egypt و منذ ذلك، أصبت تعرف بـ (تنقيح زوتنبرغ المصري) Zotenburg Egyptien Recension، أو بالاختصار [ZER] .

و قد عدد (Z) إثني عشر مخطوطا في المكتبات الأوروبي ة، وجدها كلها مشتقة بشكل مباشر من النسخة المصرية المنقحة، كما لاحظ انها تمثل أساس كل الطبعات العربية الشهيرة للحكايات كطبعة بولاق، و كلكتا.

غير أن السر الكامن وراء الكتاب المتأخرين في تمديد المخطوط ليبلغ صيغته النهائية المعاصرة، كان إستجابة للطلب الأوروبي و تلبية الإلحاح على الموافاة ببقية الليالي، من المفترض أن تبلغ الألفا و واحدة [1001]، و هذا أثار الشك بالفعل حول النسخ المتأخرة التي زادت على الأصل المفترض قياساً بالمخطوط السوري للقرن الرابع عشر الميلادي.

---

1)انظر عمار سيد علي، اثر ألف ليلة و ليلة في أدب الأطفال، المرجع السابق ص 74

و لعل أكثر من يمثل هذا الاتجاه هو البروفيسور - مهدي محسن محمد - الذي كرس سنين طويلة من حياته، للبحث في مصادر المخطوط الذي اعتمده جالان Galland، و توصل إلى إعادة بناء نسخة أصلية من وجهة نظره، طبقا للمخطوط الأصلي الذي من المفترض انه سابق لمخطوط جالان (G).

و يرى البروفيسور مهدي أن الطلب الأوروبي لترجمة كاملة لليالي هو الذي أدى إلى تشويه المخطوط الأصلي الذي يعود إلى العهد المملوكي، و النتيجة، كانت خلق مخطوطات عربية في القرنين الثامن و التاسع عشر الميلاديين، تتوفر على عدد أوفر من الليالي و الحكايات، و الكاتب حسب د. مهدي أصبح بمثابة جمّاعة بالنسبة للسرديا ت الشعبية و ذلك موافقة للطلب الأوروبي، و كانت ليالي القرون الوسطى - حسب رأيه - اصغر انسجاما، و ربما ربع طول طبعات القرن التاسع عشر.

أن تحقيقات مهدي - حسبما يراها ماكدونالد Macdonald - قدمت الكثير في توضيح التاريخ الحديث لنص الليالي، و من الواضح أن الطلب الأوروبي أثر إلى درجة ما في حجم و مضمون الطبعات العربية، كما انه أنتج نصاً عربياً يعتبر-تقريباً- أقرب في أسلوبه إلى النص الوسيط من بين طبعات القرن التاسع، لكن نقده القائم على ترجمة المنقحـــــــــــــة (المراجعة) أثار بعض الاعترافات الهامة.

فروبرت اروين Robert Irwin يرى أن النتائج التي توصل إليها- مهدي – تنبثق من افتراضات خاطئة حول أي نوع كان كتاب "ألف ليلة و ليلة" في المرحلة الوسيطة، كما أن دراسته لانتقال المخطوطات يقوم في الأساس على نظريات حول النقل المتطور للمخطوطات من خلال دراسة النصوص من قبل الكتاب المتقدمين المعروفين و المحترمين لكن حسب اروين Irwin، فالليالي لم تكن أبدا تحظى بمثل هذه الدرجة من العناية و الاهتمام.

و أكثر من هذا – حسب ماكدونالد – هناك دلالة على وجود مخطوط يعود إلى ترجمات القرون الوسطى لليالي مع عدد أوفر من الليالي أكثر مما قد يسمح به مهدي، فقد أشارت ايفا ساليس Eva-Salis إلى وجود مخطوطات سابقة في تاريخها لـ جالان Galland مع عدد أكثر من الليالي، و تضيف بعد هذا، أن المخطوطات تتضمن حكايات (عمر النعمان) مثلا التي من المفروض أن ينظر إليها على أنها خاصية من خصائصها الطبعات الأخيرة.

إن التوسع في الحكايات كان أسبق في تاريخه من القرن الثامن عشر ، و بعبارة أخرى - حسب ماكدونالد - أي قبل أن يكون الطلب الأوروبي قد ظهر بسبب إنجاز جالان Galland، و أن كتّاب الشرق الأوسط كانو ا قد أنشأوا نصاً أطول من نص المخطوط المملوكي الذي يعد في نظر مهدي النص الأصلي.

و من المفارق أن ينشر حسين هداوي 1990 ترجمة "ألف ليلة و ليلة" إلى الانجليزية بناء على النص العربي الذي أعاد صياغته مهدي محسن محمد، و يشير في مقدمة الكتاب

إلى ان موقفه مستمد من موقف مهدي، و يصف النسخة المصيرية التقليدية أنها مرتع للثمار السامة التي كانت قدر المخطوط الأصلي، و أن حكاية (علاء الدين) يجب أن ينظر إليها على أنها تزيف، لكن هداوي يعود بعد خمس سنوات لينشر المجلد الثاني لـ"ألف ليلة وليلة "

وبين دفتيه ذلك التزييف و تلك الثمار السامة.(1)

أول طبعة عربية للكتاب كانت سنة 1818 بكلكتا، و تتميز-حسب جريجورفروست Gregory Frost- بكونها مزجاً من الحكايات الأصل، و الحكايات الأخرى مصاغة بأسلوب رفيع ليمنحها طابعاً أدبيا و مصداقية أكثر، و قد تصرف فيها الناشر فحذف منها بالقدر الذي أضافه عليها.

غير أنها - في نظر محسن مهدي - نص ملفق، أضاف إليه ناشر الكتاب الشيخ شيرواني الكثير من عنده، و دليله على ذلك المقارنة التي أجراها بين النسخة الخطية التي اعتمد عليها الشيخ و ما جاء به في طبعة كلكتا(2)

أما طبعة بولاق فقد صدرت سنة (1935)، و هي - حسب مهدي - أعادت صياغة لغة النسخة الخطية التي اعتمدها، و كان يكثر فيها النقص، و أن الذي حرر النسخة الأصلية و صححها لم ينته لذلك، و هناك العديد من النسخ الخطية في مكتبات الشرق و الغرب تشبه النسخة التي اعتمدتها طبعة بولاق الأولى، و ما يميز طبعة بولاق اعتمادها على نسخة خطية واحدة، ولكن هذه النسخة اختفت.(3)

وعلى الرغم من إختلاف الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الحكاية إلا أن ذلك ليس مبرراً وحيداً للزعم بأحقية العرب في التأليف، كما أنه لا ينفي أبدا أن الليالي ظلت المصدر الحقيقي الوحيد الذي نهل منه العرب و غير العرب ذلك التراث، بكل ما حمل بين طياته من عبقرية الخيال، و جنون السحر، و الرغبة و التعطش، و الفلسفة، و الحب .... و تناول أخبار الأنس و الجان، و الطيور و الحيوانا ت، و البحار و البرور، كما تناولت عجائب الكنوز المرصودة، و غرائب المخلوقات الفريدة، في عالم سحري تختلط فيه كل الأشكال و الألوان المألوف منها و الغريب، كما تناولت الليالي هذا العالم في صخبه المليء بالمتناقضات في جميع مراميها الخارقة، و مجمل الموضوعات التي تملكت العقول

---

1)انظر عمار سيد علي، اثر ألف ليلة و ليلة في أدب الأطفال، المرجع السابق . 74-75-76-77.
2)انظر نفس المرجع 78.
3)نفس المرجع 78.

و استهوت القلوب. و بقدر ما تشير بعض الانطباعات إلى " عالمية الكتاب الذي اشترك في صنع صورته الأخيرة عدة من شعوب الأرض"(1)

إن البحث في تراث موغل في القدم لا ينتهي - حتما - إلى نتائج نهائية و مؤكدة، بل قد تكون غير مرضية و لا مطمئنة في أغلب الأحيان، بخاصة إذا تعلق الأمر "بألف ليلة وليلة" التي تناقلتها الأجيال، فلحقها من الشروخ و التصدعات ما يجعل من انتمائها إلى ثقافة بعينها أمراً بالغ الصعوبة.

فمن جهة بنائها المجهول تطرح فرضيات متعددة لم يتوصل أحد إلى إثبات إحداها على مرِّ الزمن، و من جهة ترجمتها إلى لغات مختلفة، فمن المحتمل أنها فقدت كثيراً من ملامحها، و اكتسبت ملامح أخرى من ثقافة تلك اللغات .(2)

و هكذا فإن معضلة الانتماء و التأليف تطرح أكثر من إشكال، إما على مستوى هوية النص الثقافة، أو على صعيد انتمائه لمؤلف بعينه. و على الرغم من ذلك فانه يوحي بقرابة لا يمكن نكرانها أو الطعن في شأنها و المتمثلة في انتسابه إلى بيئة عربية سواء بحكم الموضوعات (من امزجه، و سلوكيات، و تطلعات، و تأملات) أو من حيث (الجغرافيا و الإعلام) أو من حيث (البنية الذهبية و الطبيعية الفطرية للشخصيات) إلى غير ذلك .... أدت ببعض الباحثين إلى إعتبار " ألف ليلة و ليلة " ثمرة من ثمرات الحضارة العربية الإسلامية، و نتاجاً لها، فهي ذات روح عربي صميم، و ذات سرد عربي قحً.(3)

و ثمة نكهة خاصة في "ألف ليلة و ليلة" تمنحها أكثر من خصوصية منها ما يتعلق بمجهولية التأليف، و تعدد النسب التاريخي بتعدد العلاقة الجدلية لمجتمع ينهض بثقافة وجدانية ، رصيدها رمزية خيال لا ينضب ، ظل يرسخ لوجود الذات العربية جماليا، و عقائدياً، و لعلنا نشير في هذا الصدد إلى احدث مقاربة " سوسيو – سردية " ترى انه يحق لتراثنا أن يتباهى بامتلاكه " ألف ليلة و ليلة "، درة القصص الشعبي و يحق " لليالي العربية " - كما تتسمى أيضا - أن تتربع على عرش الحكي العالمي أميرة متوجة بغير منازع، حتى قيل أن أمه تبدع " ألف ليلة و ليلة " لهي أمه روائية بالفطرة(4)

---

1)احمد كمال زكي ، عن ألف ليلة و ليلة، مجلة فصول العدد 4 مجلد 12 سنة 1994 ص 16

2)عبد الواحد شريفي ، ألف ليلة و ليلة الأصول و التطور، مجلة المعرفة ،سوريا ،العدد 441 ،2000 ،ص 173

3)ينظر، عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي- لحكاية حمال بغداد ، الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية ،1993، ص 06

4)محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ،منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، الطبعة 01،1995، ص 06

كانت " ألف ليلة و ليلة " أعظم تراث قصصي ينبعث من رماد المخطوطات إلى نور المكتبات، يستجمر بها القراء ،و يصطلي بها النقاد،الفضل لتلك الجهود المتِّقدة في إظهارها للوجود.

و لا ريب في أن الجهود لم تكن على قدر مشترك من الدوافع و النوايا، فانبهار العرب " بألف ليلة و ليلة " جعلهم يحصرون اهتمامهم الأكبر بموضوعاته ا في عصر عقلاني طغت فيه الكلاسيكية ، و استبد فيه العقل، و مع ذلك فقد كرّسو جهودا مماثلة لمعرفة أصول هذا التراث الذي زعزع كيانهم، وأحدث انقلاب في أذواقهم (1)

لقد حفلت دراسات المستشرقين بما يؤيد صراحة الأصول العربية " لا ألف ليلة و ليلة " بالرغم من بروز أراء مضادة لهذه الأصول (2)

---

1)غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر ،دار إحياء الكتب العربية ،الطبعة العربية 03، 1965 ،ص 450

2) ينظر، شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلوروالأساطير العربية، دارالعودة الطبعة 01.،بيروت 1982، ص 27

المبحث الثاني

1- شخصيات ألف ليلة و ليلة

أ -شخصيات القصة الرئيسية

ب -شخصيات من قصص شهر زاد

ت - شخصيات حقيقية

2-حكايات ألف ليلة و ليلة

1) شخصيات الف ليلة و ليلة :

أ - شخصيات القصة الرئيسية :

1. شهرزاد:

شهرزاد ملكة أسطورية في تاريخ إيران، وهي راوية قصص الليالي، و هي إبنة كبير الوزراء في الدولة، و شقيقة دنيا زا د، تزوجت شهرزاد من الملك الذي كان اخذ عهداً على نفسه باتخاذ عروس جديدة لنفسه ثم قتلها كل يوم. روت شهرزاد حكايات للملك على مدى- 1001 ليلة- بحيث كانت تتوقف عن الرواية مع الفجر بأسلوب تشويقي كان يمنع الملك من قتلها رغبة منه في سماع ما تبقى من القصة.

2. شهريار:

شهريار، و يعني الاسم " الملك العظيم " هو ملك الملوك الساسنيون الفرس، كان حاكماً في إيران و امتد حكمه إلى الهند، و شمل كافة الجزر المجاورة و الطريق الممتدة من نهر الغانج إلى الصين. شقيقه الأصغر هو شاه زمان حاكم سمرقند في القصة يذكر أن شهريار شهد خيانة زوجته، ما جعله يعتقد أن كل النساء خائنات. لذا فقد تزوج شهريار إمرأة جديدة كل ليلة على مدى ثلاث سنوات بحيث كان يعدمهن في الصباح، و استمر ذلك إلى أن تزوج من شهرزاد، ابنة الوزير، كانت شهرزاد تروي كل ليلة حكاية على مدى 1001 ليلة متتالية بحيث كانت تتوقف عند نقطة التشويق في القصة، ما أضطر شهريار للإبقاء على حياتها أملا في أن تكمل القصة في الليلة التالية.

3. دنيازاد:

دنيا زاد هي شقيقة شهرزاد الصغرى، كانت دنيا زا   د تحضر لمخدع أختها كل ليلة لتوديعها قبل أن يقتلها شهريار في الصباح التالي، و كانت في كل مرة تطلب من أختها رواية قصة أخيرة، في ختام ألف ليلة و ليلة، تتزوج دنيا زا د من شاه زمان شقيق شهريار الأصغر.

4. والد شهرزاد :

والد شهرزاد يدعى " جعفر " و هو وزير الملك شهريار، كان الوزير يتولى إعدام زوجات شهريار يومياً بناءاً على طلب الملك، إستمر هذا الحال لعدة أعوام إلى أن لم يتبق في المملكة اي فتاة غير متزوجة إلا و قد قتلت أو هربت، عندئذ عرضت شهرزاد الزواج من الملك، في نهاية القصة يسافر والد شهرزاد إلى سمرقند حيث ينصبه شاه زمان سلطانا.

5 . شاه زمان :

شاه زمان هو سلطان سمرقند، و هو شقيق شهريار الملك، يشهد شاه زمان خيانة زوجته الأولى مع احد العبيد، فيقتلهما الاثنين معاً، و بعدها ينتقل للعيش عند شقيقه شهريار، اين يكتشف أن زوجة أخيه غير مخلصة، فيتكون لديه اعتقاد بان كل النساء غير جديرات بالثقة.

ب - شخصيات من قصص شهرزاد :

1 . **أحمد :**

الأمير أحمد، هو الابن الأصغر بين أبناء سلطان جزر الهند الثلاثة، يشار إلى انه كان يمتلك الخيمة السحرية التي كانت تتسع لتصبح ملجأ لإيواء الجيش، و من ثم تتقلص بحيث يمكن حفظها في الجيب، سافر احمد إلى مدينة سمرقند و اشتر تفاحة يمكن أن تشفي إي مرض عندما يشمها الشخص المريض، حسب القصة، شفي احمد الأمير باريبانو من سيطرة الجن.

2. **علاء الدين :**

ربما يكون علاء الدين احد أكثر الشخصيات شهرة في قصص " ألف ليلة و ليلة " و يظهر في الحكاية الشهيرة " علاء الدين و المصباح السحري "

3. علي بابا:

علي بابا هو حطاب فقير يصبح غنياً بعد أن يكتشف مخبأ الكنز العظيم الذي خبأته عصابة الأربعين حرامي.

4.علي شار:

" الأمير علي " هو ابن سلطان جزر الهند، يسافر إلى شيراز عاصمة إيران (في ذلك الوقت)، و يشتري الزجاج السحري الذي يمكن رؤية مئات الأميال من المسافات من خلاله.

5 . بدر البدور :

الأميرة بدر البدور هي ابنة إمبراطور الصين الوحيدة، يقع علاء الدين في حبها بعد أن يراها في المدينة مع حشد من رفيقاتها، يستخدم علاء الدين جني المصباح لإحباط زواج الأميرة من ابن كبير الوزراء و يتزوجها، و صفت الأميرة بدر البدور في القصة بأنها مدللة و عبثية.

6. قاسم :

قاسم هو شقيق علي بابا الجشع، يقتله الأربعون حرامي عندما يقبضون عليه في كهفهم السحري، حيث يخبئون الكنز العظيم.

7 . الحسين :

الأمير حسين، اكبر أبناء السلطان في جزر الهند، يسافر إلى بسناغار في الهند و يشتري بساط الريح.

8. معروف هو اسكافي :

معروف هو اسكافي مجتهد و دؤوب في عمله يسكن في مدينة القاهرة، متزوج من إمرأة كذوب و مزعجة اسمها فاطمة، و نتيجة لشجار يقع بينه و بين زوجته فاطمة، يهرب معروف الاسكافي من القاهرة، و يدخل أطلال مدينة أثرية تدعى العادلية ليحتمي بها من مطر الشتاء، و بعد غروب الشمس ينتقل معروف الاسكافي إلى بلاد بعيدة تدعي اختيان الختن .

9. مرجانة :

مرجانة هي جارية فطيمة كانت لقاسم، و عند مقتله تنضم إلى علي بابا، و بفضل سرعة البديهة لديها و فطنتها، تنقذ حياة علي بابا لأكثر من مرة، و أخيراً تستطيع قتل عدوه اللدود، قائد الأربعين حرامي، كمكافأة لها يعتقها علي بابا ة تتزوج من إبنه.

10. سندباد الحمال :

سندباد الحمال هو حمال فقير يعيش في بغداد، كان يجلس في احد الأيام على عتبة بيت تاجر ثري و مالك هذا البيت هو سندباد البحر، الذي يسمع نواح سندباد الحمال و يرسل في طلبه. و يستمتعان بكونهما يحملان نفس الاسم، و يروي له سندباد البحار قصة رحلاته السبعة.

11. سندباد البحري:

سندباد البحري هو احد أشهر شخصيات قصة " ألف ليلة و ليلة " و هو من البصرة، و يسكن في بغداد، ويروي قصصه و مغاراته لسندباد الحمال.

12. سلطان جزر الهند:

سلطان جزر الهند هو والد كل من الأمراء حسين و علي، و احمد، و الثلاثة يرغبون في الزواج من ابنة عمهم الأميرة نور النهار، و يوافق السلطان على تزويجها للأمير الذي يأتي بأندر شيء على وجه الأرض.

13. يونان :

الملك يونان هو حاكم لأحد مدن فارس القديمة ، في مقاطعة زومان (أذريجان حاليا) و يظهر في قصة الوزير و الحكم دوبان، حيث تروي القصة أن الملك يونان يصاب بمرض الجذام، و لكنه يشفى على يد الحكيم دوبان، الذي يقوم الملك بتكريمه غاية الكرم، مما جعل وزير الملك يونان يحسده و يحقد عليه، و يقوم بتحريض الملك على الحكيم و انه ينوي الإطاحة به و خلعه عن عرشه.

في البداية لا يصدق الملك يونان كلام الوزير و يروي له قصة الزوج و الببغاء، و يرد عليه الوزير و يحكي له قصة الأمير و الغولة، فيقتنع الملك يونان و يأمر بإعدامه. و في إحدى الأيام يموت الملك يونان بعد أن يقرأ كتاب للحكيم دوبان، ليكتشف أن صفحات ذلك الكتاب كانت مسمومة.

14. زمرد:

زمرد سمرقند، (كانت سمرقند زمن القصة مشهورة بالزمرد)، وهي فتاة جارية ظهرت في قصة " علي الشاعر و زمرد "، فقد اشتراها علي الشاعر و تقع في حبه، فعاشت معه حتى اختطفها المسيحيون، تتمكن زمرد من الهرب، فيعثر عليها جافان الكردي، تتمكن زمرد من الهرب من خاطفها بعد ان تتنكر بزي رجل.

ج- شخصيات حقيقية :

1. أبو نواس:

أبو نواس، احد أشهر شعراء بلاط الخليفة هارون الرشيد. يظهر أبو النواس في العديد من قصص ألف ليلة و ليلة.

2. المستنصر بالله:

المستنصر بالله، خليفة عباسي حكم في بغداد في الفترة 1226 – 1242 في القصة يروي حلاق بغداد عدداً من القصص عن المصتنصر و أخوانه الستة.

3. الظاهر بأمر الله:

الظاهر بأمر الله كان احد خلفاء الدولة العباسية، حكم في بغداد في الفترة 1225 – 1226 و يظهر في القصة في حكايات الأحدب.

4. هارون الرشيد:

هارون الرشيد هو الخليفة العباسي الخامس، يعتبر من أشهر الخلفاء العباسيين، حكم بين عامي 786 و 809 م. ولد (حوالي سنة 763 م في مدينة الري ،توفي سنة 809 م في

مدينة طوس – قديما – و هو أكثر الخلفاء العباسيين ذكراً في المصادر الأجنبية كالحوليات الألمانية على عهد الإمبراطور شارلمان التي ذكرته، باسم Arom، و الحوليات الهندية و الصينية التي ذكرته باسم Alun، اما المصادر العربية، فقد افاضت الكلام عنه حيث صور بالخليفة الورع المتدين الذي تسيل عبراته عند سماع الموعظة و المجاهد الذي امضى معظم حياته بين حج و غزو، فكان يحج عاماً و يغزو عاماً، كان أول خليفة عباسي يقود الغزو بنفسه، و قد نقل عن ابن خلكان أنّ الرشيد حجّ تسع مرّات و كان يصلي في اليوم مائة ركعة، كذلك كان يصور بصورة الخليفة الحذر الذي يبث عيونه و جواسيسه بين الناس ليعرف أمورهم و أحوالهم، بل كان أحياناً يطوف بنفسه متنكراً في الأسواق و المجالس ليعرف ما يقال فيها، و يعتبر عصره العصر الإسلامي الذهبي

5. جعفر البر مكي:

جعفر البر مكي كان وزير هارون الرشيد،ظهر في العديد من القصص مصاحباً لهارون الرشيد غالباً في بعض القصص كقصة " التفاحات الثلاث "، صور جعفر البرمكي في دور مماثل للمحقق، كما وصف في القصص بأنه مغامر جنبًا إلى جنب مع بطل القصص عطّاف

6. كسرى:

كسرى الثاني: كان ملك الساسانيين منذ سنة 590 إلى 628 ظهر مع زوجته شرين في قصة الليلة 391 بعنوان " كسرى و شرين و صياد السمك "

7. شيرين:

شيرين، ملكة فارسية، كانت زوجة الملك الساساني كسرى الثاني، ظهرت مع زوجها كسرى في القصة الليلة "كسرى و شيرين و صياد السمك " (1)

---

1)يراجع الموقع الالكتروني التالي :

قائمة شخصيات الف ليلة و ليلة https : //ar.wikipediaorg/wiki

2)حكايات الف ليلة و ليلة:

-الحكاية الايطار :

هي الحكاية التي تسبق الليالي الواحدة بعد الألف، باعتبارها تعلو على جميع الحكايات و تحويها، و خلاصة هذه الحكاية أن الملك شهريار احد ملوك الشرق الأسطوريين، يكتشف بالمصادفة أن زوجته تخونه مع احد الخدم بقصره فيقتلها،و تؤدي به الصدمة إلى فقدان الثقة بكل النساء، فيعمد إلى الزواج كل ليلة من إحدى العذارى ثم يأمر بقتلها في الصباح التالي و بعد أن قضى الملك بهذه الطريقة على الكثير من فتيات مملكته تتطوعت ابنة الوزير و اسمها شهرزاد بأن تصبح العروس التالية، و منذ اللقاء الأول بينهما " تنشأ سلسلة من الليالي " يتخاطب فيها الموت و الحكايا عبر اختبار خرافي تستعر خلاله شخصيات بشرية، و فوق بشرية، من جن وعفاريت وعرائس البحروالأرض و جثث متحركة ....(1)

لقد استطاعت شهرزاد إن تصمد أمام شهريار ألف ليلة و ليلة، نجحت خلالها في تأجيل قرار إعدامها بعد أن مهدت للسلطان الجبار طريقاً مشوقاً يثير حب استطلاعه.

أ-الحكاية الشعبية و الخرافية:

و هي تتميز بكل الخصائص (العنصر السحري، الخوارق، المجهول، الحب، الرمز، التاريخ) و هي حكايات تسمو بأشخاص فوق الواقع الداخلي و الخارجي، و هي تفرغهم من عواطف الغضب و الثورة و الحقد و الحسد لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تنتفي عنها صفات الكآبة و الظلمة.

---

1)عبد الكريم الخطيبي ، عن الف ليلة و ليلة في كتاب الراوية العربية -واقع و افاق- بيروت، دار ابن رشد ،ص 117

ب)**حكايات الحب :**

و هي كثيرة في المجموعة القصصية لألف ليلة و ليلة، منها ما يسيطر عليه العنصر السحري الارق و أخرى حكايات عادية و وثيقة الصلة بالعالم الواقعي.

ج) حكايات المغامرات و الأسفار :

تسرد مراحل الترحال مع أهم العراقيل والصعوبات التي تتخلل الرحلة مثل قصة " سندباد البحري "

د) حكايات ذات طابع سياسي : تقص أمور الحكم و الحاكم في البلاد

ه)حكايات فكاهية : هي قصص تهكمية مثل قصة " الرشيد و الجارية و المملوك "، و " الرشيد و أبو نواسر "

و)حكايات على لسان الحيوان :(Fables) تجعل من الحيوانات شخصيات ناطقـــــة (1)

---

1)أنظر: فردويس فون دير لاين ، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها ، ترجمة نبيلة إبراهيم، بيروت دار القلم 1973 ص 221

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تمهيد

المبحث الاول

1) شهرزاد من الشرق إلى الغرب

2) تلقي الفرنسيين لليالي

أ - واقع الرواية الفرنسية قبل الليالي

ب -ترجمة الليالي للغة الفرنسية

1. ترجمة انطوان جالان
2. نقد الترجمة
3. تقسيم انطوان لليالي على المجلدات

المبحث الثاني

1) محولات التقليد

2) أهم محاولات التقليد

3) اثر الليالي في أدباء فرنسا و أدبهم

أ - فولتير

ب -أندري جيد

ج -ديدرو

المبحث الثالث

دراسة مقارنة بين زدويج و الليالي

1) قصة زدويج

2)مظاهر التأثر :

ا- الإهداء

ب- الشخصيات

ج- الإيمان بالقضاء والقدر

المبحث الاول:

1) شهرزاد من الشرق إلى الغرب

2) تلقي الفرنسيين لليالي

أ- واقع الرواية الفرنسية قبل الليالي

ب- ترجمة الليالي للغة الفرنسية

1-ترجمة انطوان جالان

2-نقد الترجمة

3-تقسيم انطوان لليالي على المجلدات

لقد تمكن العرب من يتميزوا و يميزوا أنفسهم عن غيرهم بالخصوص في مجال العلوم والفنون والآداب و غيرها كثير،ومن هنا خلد تراهم عبر العصور و ذاع صيتهم بين الأمم و عبر الحضارات و سمو بعلو إلى مصاف الدول المزدهرة و المتطورة فاستقت من علومهم الشعوب و نهلت، منها للمضي قدما ،نحو التحضر و التطور حيث اطلع المستشرق الأجنبي على هذا التراث من أدب ونقد و سياسة و تاريخ و اجتماع .... الخ ، فلم يجد هناك بدا من هذا النبع الذي لا ينضب ، هذا الرصيد الهائل من الكنوز العربية التي نظر إليها نظرة جديدة فتحت له بابا واسعا نحو الأفاق العلمية و الأدبية .

كان لتأثير التراث العربي في الأدب الغربي الأثر البارز و الصدى الواسع في عصر النهضة ، إذ لا يمكن لأي دارس أن ينكر الفضل العظيم لهذا الأخير في التطور الذي حصل فيما بعد على مستوى الأدب الأوروبي بصفة عامة و الأدب الفرنسي بصفة خاصة ، لاسيما فيما يخص الترجمات من العربية إلى الفرنسية .

لقد كان وقع هذه الترجمات على الدول الغربية كالسحر، غير مفهوم الأدب عندهم و فتح المجال لظهور جنس أدبي مغاير لما عهوده ،و من بين أهم الترجمات التي شغلت حيزا كبيرا في الوسط الأوروبي نجد ترجمة أنطوان جالان Antoine Galland ل " ألف ليلة و ليلة " و قد سمحت هذه الترجمة للقارئ و الدارس الأوروبي بالإبحار و الغوص في خبايا اللغة و النهل من كنوزها الدفينة ، فأصبح بذلك الشرق محطة لكل مغامر يطمح إلى إثراء ثقافته الأدبية و التجديد فيها .

و بما أن القرن 18 في فرنسا هو بشكل أخص قرن الرواية الفرنسية فقد اصطبغت في شتى أنواعها بالروح و الطابع الشرقي فالرواية شبه التاريخية و الفلسفية و العاطفية و الخيالية أخذت من العالم الشرقي إطارها العام ،وأهملت حيثياتها العربية من قصور و شخوص و بلدان .

فبعد ظهور ترجمة غلانGalland " لألف ليلة و ليلة" استوحى بعضهم من عنوان ألف ليلة وليلة أسماء لكتبهم ، ولكن التأثير لم يبق على مستوى العناوين ، فتجاوزها إلى المضمون وأصبح كل من شهرزاد و شهريار مثالا لعدد كبير من الروائيين في اختيار

شخوصهم، زد على ذلك أن الجو العام في "ألف ليلة و ليلة" انتقل إلى معظم الروايات الفرنسية ذات الطابع الشرقي ، فانتشرت الكليشهات المعروفة مثل :العواصف البحرية والغرق ،و الجزر الخالية، ومصارعة الكائنات الخيالية و التغلب عليها (لأن البطل يجب أن ينتصر دائما) والتنكر بزي الجنس الأخر .... وظهرت كذلك في الرواية الفرنسية الجنيات والحوريات و السحر و الحيوانات المسحورة و جبال المغناطيس ،وتطورت أيضا بعض العادات والشعائر مثل الطلاسم و حل الألغاز، وتفسير الأحلام ،و ظهر الحب الشرقي كما تصوروه ،حبا فوريا عنيفا مرتبطا بعاطفة الغيرة الشديدة و الانتقام و بدا البطل الشرقي شجاعا كريما ،طاغية ثؤورا، بالإضافة إلى ذلك بدأت تظهر الحكم الشرقية تظهر على لسان الشخوص الذين استعادوا اللون التغيري الشرقي .

لقد دخل هذا اللون في أدب الظرفاء القصصي وتفنن الروائيون في وصف المواقف الغزلية الشرقية مركزين على المكايد و الدسائس الكثيرة التي يتعرض لها هذا الحب كما - تصوروه - و احتل الشرق الأوسط جغرافيا المرتبة الأولى في إطارهم الخيالي العام و ملؤوه بمغامرات قريبة من مغامرات ألف ليلة وليلة (1)

---

1)مجلة المعرفة ،أثر الأدب العربي في الآداب الأجنبية- العدد 191-196 كانون الثاني شباط 1978،ص255-256

1)شهرزاد من الشرق إلى الغرب :

ظلت شهرزاد بشرقيتها ووضوحها و أنوثتها حتى عرفها الغرب فيما بعد ،فقام بمجهود كبير في دفعها للرحيل إلى هناك ، وترددت شهرزاد و أمنعت في التردد ووصلت إلى درجة الحيرة فما "ان حل القرن الثامن عشر حتى رحلت إلى أوروبا بعد قرن كامل من المعاناة ،لأن الغرب كان يعيش القرن الذي أطلق عليه عصر التنوير أو قرن التنوير siècle des lumières لكونه كان يموج بعديد من التيارات و العواصف و الانقلابات سواء في الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية "(1)

و بهذا تكون شهرزاد قد قدمت فضاء بكرا من المتعة و الحلم و الخيال فاستلهموا رموز ذلك الفضاء وأعادوا بناءها و سخروا أجواء الشرق لخدمة أغراضهم الفنية التي اتسعت بفضل المؤثرات الأجنبية "ألف ليلة و ليلة " إذ صنعت أقاصيصهم عن الحب و حكاياته عن المخاطر، و الأشعار، و عرف الغرب عوالم من الخرافات و الخوارق تتجاوز حدود الكائن باختراق عالمه الأرضي، و أدرك الفرنسيون ،كيف ينشئون عوالم من الغرابة و الوحي و يتخطون بهذا واقعهم المبتذل ،و كيف يقارنون نتاجهم بنتاج غيرهم ضمن القدرة على التفاعل مع الأخر ليد مجوا فيه جهدهم الإبداعي الخلاق .

وبذلك تكون الليالي قد أحدثت انقلابا في الذوق و التصور و الفهم واستعان بها كبار الكتاب في ابتكار الأدوات الشعرية، و الرموز الفنية، و الحبكات القصصية، فتطورت لديهم صناعة الرواية و المسرح و الشعر بأبعد ما كانوا يتوقعون .

---

1) مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة. مصر 1985 ص 30

تعد دعوة غالان لشهرزاد بالترحال إلى فرنسا و تجريدها من لغتها الأصل واستنطاقها لغة جديدة ،غريبة عنها و عن أسلوبها، مغامرة خاضها غالان و نجح فيها بامتياز ،ولعل ما ساعد المترجم في نجاح تجربته ،ثقافته الشرقية و إلمامه الآداب القديمة للغتها الأصل ودراسته البحثية ،وتكوينه الأكاديمي ،وكذا اهتمامه بالمخطوطات ،تمكنه من مرتكزات مواطن التلاقي في الآداب .

إضافة الى موهبته القصصية ورومانسيته المبكرة التي تعود إلى أيام الطفولة في ريف la Picardie ، زد عليهم ذوقه الكلاسيكي المصقول، ومعرفته بثقافة الجمهور ومستويات التلقي عنده

هذه إذن أكثر العوامل إسهاما في نجاح رحلة الليالي أو رحلة شهرزاد وتجنسها بالجنسية الفرنسية

قام غالان galland بتهذيب لغة شهرزاد وتطويعها لتتماشى والسياق الكلاسيكي المسيطر آنذاك ،حين كان القرن الثامن عشر يمثل سيادة الأدب الكلاسيكي والقيم التقليدية الراسخة في كل الفنون ،وكان الأدب الفرنسي هو المثال الذي يحتذي به في الآداب الكلاسيكي والقيم التقليدية الراسخة في كل الفنون ،وكان لا دب الفرنسي هو المثال الذي الأوروبية الأخرى ،فطلعت شهرزاد بحكايتها " ألف ليلة وليلة" ظاهرة فنية خلابة تمثل النقيض الصارخ لكل مقتضيات الفن الكلاسيكي الصارم، فكانت بمثابة الصدمة لا صحاب الاعتدال والذوق السليم لكن جمهرة القراء وجدوا فيها متنفسا للخيال المغرب والمنطلق .

ولا يخفى على احد منا عمق التأثيرات التي يخلفها القصص الخرافي فهو يتضمن في الغالب عوالم مفارقة للواقع تفوق العقل والتصور ، وينهض بها أبطال خياليون ، وكائنات خرافية، تعتمد بالأساس على صناعة المشهد الخارق في سرده ألغرائي الذي يحتوي على أحداث "فوق الطبيعة " surnaturelles .

والجدير بالملاحظة أن القصص العجائبي في نظر الباحثين كما عند تودرف todrov(1) جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل مع القوانين الطبيعية على التردد ، إذ يواجه إحداثا " فوق الطبيعة " بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا ، أو تفسيرا فوق الطبيعي ، كما يهدف إلى مضاعفة الإحساس بما يروى أكثر من المروي نفسه ، وهنا تتجلى براعة ألحكي ، وكأنها هي التي تنقد وتهلك وتعطي ، وتأخذ وتغفر ، وتعاقب. (2)

---

1)تودروف تزيفيتان :فيلسوف فرنسي ولد عام 1939في بلغاريا ،يعيش في فرنسا منذ 1963،يكتب عن النظرية الأدبية ،تاريخ الفكر ،ونظرية الثقافة.

2)ينظر: ياسمين فيدوح. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، المرجع السابق ص211- 212.

2) تلقي الفرسيين لليالي :

أ) واقع الرواية الفرنسية قبل الليالي :

يعد النصف الثاني من القرن السابع عشر العصر الذهبي للأدب الكلاسيكي الجديد في فرنسا أدب نشأ و ترعرع في ظل الطبقة الحاكمة فكان ينبع منها و يصب فيها ،فلقد كان الكتاب الكلاسيكيون يلبون دائما رغبات الأرستقراطية التي لا تريد أن ترى فيما تقرأ سوى أفكارها وأمالها ، وكان الشعب في معزل عن الحياة الأدبية .

مع نهاية القرن السابع عشر، بدأ الجمهور الفرنسي ينبذ هذا الأدب الكلاسيكي الذي دام ثلاثة قرون متمحورا حول قواعد ثابتة لا تقبل النقاش ، رافضا و بقوة الخيالية في الأعمال الأدبية والبحث عن العاطفة و الجمال والسحر و الخرافة ،بدلا من العقل الذي سيطر أمدا طويلا وقيد الأدب بأغلاله (1)

والملفت للنظر ظهور نوع جديد من الأدب كان يتنامى بخجل في أواخر القرن السابع عشر ويتمثل هذا النوع في قصص العجائب Romans merveilleux et fantastiques وحكايات الجن (contes de fées) تلائم هذا النوع مع الحساسية الجديدة ، أي الحاجة إلى الخيال الجديد .

تم تأليف عدد كبير من الروايات العجيبة والغير المألوفة في فترة لا تتجاوز العشرين سنة (1685-1700) ولقيت هذه الروايات إقبالا كبيرا .

ينظر :عبد الحكيم حسان مذاهب الأدب في أوروبا الكلاسكية- القاهرة ،دار المعارف ،الطبعة الثانية 1979 ص 208 .

و في أوائل القرن الثامن عشر ،أصبحت بوادر التحول على الأدب الفرنسي جلية ،على الرغم من بقاء أثار العصر الكلاسيكي واضحة فلقد اشتد الصراع بين المجددين والمقلدين تراجع إنتاج الكلاسيكية وأصبح ردودها غير مرغوب، و من جهة أخرى تزايد الجمهور المؤيد للخارق و اللا مألوف .(1)

و في خضم هذه التحولات السياسية و الاجتماعية و الأدبية ، ترجم المستشرق الفرنسي Galland "ألف ليلة و ليلة " ترجمة أنيقة راجت في كل أنحاء فرنسا .

وليس غريبا أن تحوز الليالي على إعجاب الجمهور وتنال هذا النجاح الكبير فظهورها جاء مواكبا لتحول الذوق الأدبي الفرنسي ، و منسجما مع موجة الحكايات و القصص الجديدة التي كان يعدها كتاب محنكون .

و إذا ما روعيت الظروف التي كانت تمر بها الآداب الفرنسية فان الباحث لا يشك أن الليالي قد أسهمت بقسط وافر في تحويل هذا الذوق الأدبي الفرنسي. (2)

و من الطبيعي إذن أن تصمد الليالي أمام روح العصر و تصبح العمل المفضل لدى المفكرين فهي غنية بموضوعاتها الفكرية و غزيرة بمادتها الروائية و رائعة بصورها الفنية فضلا على أنها ترمي إلى غايات أخلاقية و تربوية من خلال " سير الأولين التي أصبحت عبرة للآخرين لكي يرى الإنسان العبرة التي حصلت لغيره فيعتبر .... فسبحان من جعل حديث الأولين عبر لقوم آخرين "

و من الطبيعي أيضا أن ستهوي "الليالي " القارئ الفرنسي الذي كان تائها ، متعطشا للجديد شغوفا بأحلام الطفولة ...فكل شيء فيها كان مغريا و جذابا و متحضرا يتيح الهروب إلى عالم متحرر ، بهيج و غريب .

---

1)ينظر :بول هازار ،الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر ،تر، محمد غلاب القاهرة ،لجنة التأليف و الترجمة 1958 ص 270-274

2)ينظر :د.شريفي عبد الواحد .المرجع السابق ص78

ب- ترجمة الليالي اللغة الفرنسية :

ليس من السهل أن يجزم الإنسان بحقيقة ما يتوصل إليه من نتائج في حقل الترجمة الذي أجمع الباحثون الذي على أنه فن قائم على علم " و من هذا المنظور جاء التساؤل حول مكانة "ألف ليلة و ليلة " في الأدب الفرنسي و كيف تسرب ذلك العالم السحري بكل بكل ذلك الجاذبية إلى الأوساط الأدبية ،و غير معالم الرواية و المسرح و الشعر و قد ركزنا في هذا على على أنطوان جالان Antoine Galland بوصفه مفجر الشاعرية الشرقية و الذي يرجع له الفضل في أعظم اكتشافات القرن الثامن عشر بالنسبة لأوروبا ،و المتمثلة في ترجمة "ألف ليلة و ليلة" .

1. ترجمة أنطوان جالان :

بدأت قصة هذه الترجمة في نهاية القرن السابع عشر بعثور أنطوان جالان Antoine Galland على مخطوطة عربية مجهولة الأصل ،تحوي حكاية "السندباد البحري" (1) فبدأ في ترجمتها إلى اللغة الفرنسية سنة 1701، جاهلا في بداية الأمر أن هذه الحكايات جزء من "ألف ليلة وليلة " و لم يكد جالان Galland ينتهي من ترجمة المخطوطة حتى أدرك الحقيقة ،أي أن حكايات"السندباد البحري " جزء من كل و ربما كان إدراكه لهذه الحقيقة مبنيا على أساس أن حكايات السندباد " منظمة على "الليالي" بحيث توحي لأي باحث ذكي أنها جزء من مجموعة أكبر .

شرع جالان Galland يبحث عن المجموعة القصصية فراسل أصدقاءه الشرق ، و اتصل بهواة التحف و المخطوطات الشرقية ، و قد ساعده الحظ في ذاك ، بأن أرسلت اليه من الشام عن طريق أحد أصدقائه ، أربعة أجزاء مخطوطة للكاتب " تشتمل على أجود أصول الحكايات و ألطفها " (2)

---

1)ينظر ، ياسمين فيدوح ،مجلة الآداب الأجنبية العدد 115 سنة 2003 ص 13

2)دائرة المعارف الاسلامية ،مادة ألف ليلة و ليلة :المجلد الثاني ،ص527

ثم ترجم جالان Galland المخطوط العربي و نشر ترجمته في ثمانية مجلدات ما بين 1704 و 1709 ،مضيفا اليها حكايات السندباد البحري و قد أهدى هذه الترجمة إلى المركيزة دو ، ومما قاله في الاهداء :"مدفوعا بالثقة بك – سيدتي – أتجرأ و أطلب منك لهذا الكتاب الرعاية نفسها التي أحطت بها ترجمتي لحكايات السندباد .... لقد أدركت يا سيدتي – أنها جزء من هذا الكتاب الرائع الذي سمي " ألف ليلة وليلة " .(1)

بعد ظهور مجلداته الأولى انقطع جالان Galland عن الترجمة بعدم حصوله على مادة جديدة يكمل بها عمله ، وبقى على هذه الحالة إلا أن التقى بما ماروني من حلب كان قد جاء به إلى باريس الرحالة الفرنسي بييرليكا pierre Lucas (1664-1737) ،فوجد فيه ضالته المنشودة ،لأنه كان قصاصا ماهرا يحفظ عن ظهر قلب حكايات كثيرة من "ألف ليلة و ليلة " وله القدرة الكاملة على روايتها وهكذا استمر جالان Galland في ترجمته ، مستعينا هذه المرة بما كان يرويه أو يكتبه له "حنا الحلبي" ،من حكايات جديدة فظهر مجلدين الحادي عشر و الثاني عشر و لم يتح لهذين المجلدين الظهور إلا في سنة 1717 بعد وفاة جالان Galland بسنتين (2)

لقد أبهرت الليالي أنطوان غالان Galland Antoine ، و أدهشت سحرها و سردها الغرائبي ، وشدته بخيالها السحري، و يكون بذلك قد وفر للغربيين على وجه العموم ،نصا مختلفا لم يألفوه و فتح لهم مجالا جديدا يتمثل في الأدبي الغرائبي العجائبي .

و قد دلت معظم الدراسات على أن أنطوان جالان هو بحق مفجر شاعرية الشرق ،سواء ببحثه الدؤوب وتنقيبه المستمر عن المخطوطات ،أم بتسلله الفني إلى عوالم شهرزاد و التقاط عنفوانها السحري الذي صنع بهاء الليالي الشرقية (3)

---

1)شريفي عبد الواحد ،المرجع السابق ،ص54

2) شرفي عبد الواحد ، المرجع السابق ،ص54-55

3) ينظر ياسمينة بوربيع فيدوح ،اشكالية الترجمة في الأدب القارن ، (أطروحة الدكترة) ص207

بما أن جالان من أساتذة الكوليج دوفرانس collège de France و من المتشبعين بقواعد المدرسة الكلاسكية التي تقوم على مراعاة الذوق ،و واللياقة ،و تحاشي المبالغة ولهذا كانت ردة فعله حيال القصص الجريئة مماثلا لموقف الشرقيين منها ،ولكنه أدرك قيمة الكتاب و لم يحكم عليه بالموت من جراء عيوب يمكن معالجتها حيث قام بعملية تطهير للنص من الشوائب التي علقت به على مر القرون ، و اختار من القصص ما يناسب مع ذوق الجمهور .(1)

و على الرغم من التصرف في الترجمة بشأن تقريب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية فمع ذلك تبقى ترجمة جالان هي الترجمة التي اعتمدها معظم الناس -وما أكثرهم - اللذين قرأو حكايات "ألف ليلة وليلة" في اللغة الفرنسية و الحق يقال أن النص الفرنسي كتب بلغة ناصعة ، سلسة ، جميلة ، تداولها القارئ الفرنسي بسهولة ، بحيث لا يشعر أنه أمام نص مترجم .(2)

وقد لا ننصفه حقه إذا دققنا في انجازه بمنظور عصرنا الذي تطورت فيه اللسانيات والسيميائيات و ظهور أنظمة ومناهج للتحليل ، فقد كان هدفه هو نقل تراث فلكوري فخم ترجمته بكثير من التصرف وذلك بايجاز من لغته وبمقتضى السياق الكلاسيكي المسيطر آنذاك حين "كان القرن الثامن عشر يمثل سيادة الأدب الكلاسيكي والقيم التقليدية الراسخة في كل الفنون وكان الأدب يمثل سيادة الأدب الكلاسيكي والقيم التقليدية الراسخة في كل للفنون ،وكان الأدب الفرنسي هو المثال الذي يحتذى به في الآداب الأوروبية الاخرى فطلعت "الف ليلة وليلة " ظاهرة فنية خلابة تمثل النقيض الصارخ لكل مقتضيات الفن الكلاسيكي الصارم(3)

---

1)هيام أبو الحسن : ألف ليلة و ليلة في المسرح الفرنسي ،مجلة الفصول ،ص175
2) جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي ،مجلة المعرفة ص254

3)فاطمة موسى :مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أروبا ،مجلة فصول ،ص51

بعد أن سئم المتلقي الفرنسي من أعمال أنهكت ذوقه الفني وأجهدت حسه بما لا طاقة له به في تقبل ضرورة التقيد بالمكرور والمألوف بفعل الأدب الكلاسيكي الذي تجاوز حدود المد الزمني المعقول بعد مرور أزيد من ثلاثة قرون بالإضافة إلى كونه يدعو إلى مطلب النتيجة من خلال البحث عن حقيقة، ويحسب القول المأثور "فان كل شيء زاد عن حده انقلب إلى ضده " . و في هذا دليل على رغبة الفرنسيين في التفوق بفسح المجال إلى أن يفيض بخياله ، فلم يجد بدا مما اثاره انطوان غالان Antoine Galland من هزة في نمط الكتابة القصصية الجديدة ويمثل هذا النوع في قصص العجائب وحكايات الجن ويبدو أن هذه البدعة تنسجم مع الحساسية الجديدة اي الحاجة الى خيال جديد يقابل خيال الكلاسيكية العتيق ...... وليس غريبا ان تحوز " الليالي " على إعجاب الجمهور ، وان تنال هذا النجاح الكبير . فظهورها جاء مواكبا لتحول في الذوق الأدبي الفرنسي ، ومنسجما مع موجة الحكايات والقصص الجديدة التي كان يعدها كتاب محنكون . أضف الى ذلك انه وجد في هذا النوع الجديد ما يوحي بمراعاة ذوق المتلقي الفرنسي ، وحسه المرهف مع الميل إلى سهولة ألفاظها ويسر معانيها ، ولا غرابة في ذلك ما دامت ترجمة أنطوان جالان Antoine Galland قد أدت دورها بالكيفية الملائمة في نقل سمات جديدة للذوق الغربي بوجه عام ، حيث أثرت تأثيرا فنيا يتضمن قسطا وافرا من الخصائص والسمات الأسلوبية مما يتطلب جمالية خاصة بحسب ذوق المتلقي ، لذلك كانت قصص " ألف ليلة وليلة " جديدة على الفرنسيين كل الجدة في تقنياتها ، وأسلوبها ، وموضوعاتها ، وأجوائها العامة ، وشخصياتها ، واستنباط ها أغوار النفس البشرية، وغرائزها .(1)

---

1)محمود المقداد تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1992 ص146

2.نقد الترجمة :

يرى العديد من الدارسين امثال ماكدونالد Macdonald وليتمان Luttmane ان ترجمة جالان Galland لم تكن أمينة ولا شاملة ، مبررين النجاح العظيم الذي لاقته في الغرب إلى جالان Galland نفسه الذي كان قاصا ماهرا وفنانا مبدعا ، ومما اخذ على هذه الترجمة :

-أن صاحبها بسط الحكايات وغير في بعضها الأخر .

-انه لم يترجم حكايات موجودة في المخطوطات، و قام بإضافة حكايات أخرى لا تمت بأي صلة إلى الليالي.

حذف الشعر واللقطات الجنسية الجريئة، فكانت ترجمته ترجمة غير كاملة لان صاحبها " بتر من الحكايات ما تضمنته من جرأة وصفاها مما حوته من تكرار .... قصرها ومسخها وحذف الشعر منها وكيفها على عقلية أديب عاش في عصر لويس الرابع عشر وكأنه كتبها للبلاط ، ففيها يتخاطب السلاطين والوزراء بنفس اللغة التي تتخاطب بها الخاصة في أبهاء فرساي " ولكن إلى أي مدى تصدق هذه الاحكام ؟ وهل ما قيل في هذه الترجمة من انتقادات سليم لا يقبل النقاش ؟

صحيح لقد ترجم جالان Galland بتصرف ، لكنه استطاع أن ينقل بمهارة أجواء الليالي ومعانيها ، فهو لم يتردد في حذف الحشو والكلام الزائد وتنقيح ترجمته وفق ما يتناسب والمتلقي الفرنسي في القرن الثامن عشر ، فلنتمعن في هذه الفقرة المقتبسة من الليالي وكيفية ترجمتها :

" فلما كان نصف الليل تذكر حاجة نسيها في قصره فرجع ودخل قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا اسود من العبيد ، فلما رأى هذا اسودت الدنيا في وجهه ، وقال في نفسه إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فرقت المدينة فكيف الحال هذه العاصوءة اذا غبت عند اخي مدة ثم انه سل سيفه وضرب الاثنين فقتلهما " (1)

---

1)ألف ليلة وليلة ،الجزائر ،دار أنيس 1995،ص05

Alors voulant encor fois embrasser la reine ; qu'il aimait beaucoup ; il retourna seul dans son palais .Il alla à l'appartement de cette princesse ; qui ne s'attendant pas à le voir ; avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison .Il y avait déjà longtemps qu' ils dormaient d'un profond sommeil.

Le rois entra sans bruit se faisant un plaisir de surprendre par son retour une épouse dont il se croyait tendrement aimé. Mais quelle fut sa surprise, lorsqu' a la clarté des flambeaux qui ne s'éteignent jamais la nuit dans les appartements des princes et des princesse, il aperçut un homme dans ses bras ! Il demeura immobile durant quelques moments, ne sachant s'il devait croire ce qu'il voyait .Mais n'en pouvant douter : « quoi ! dit-il en lui–même, je suis à peine hors de mon plais et l'on m'ose outrager ! Ah ! Perfide, votre crime ne sera pas impuni ! Comme roi, je dois punir les forfait qui se commettent dans mes états, comme époux offense ….. Enfin ce malheureux prince, cédant à son premier transport, tira son sabre, s'approche du lit et d'un seul coup fit passer les coupables du sommeil à la mort » (1)

ما يمكن ،اذن ،ملاحظته انا جالان قد بذل جهدا كبيرا في ترجمته حتى يقرب النص الأصلي إلى الذهنية الفرنسية المتعطشة إلى كل ما هو جديد في هذا العصر وليس غريبا أن تشغل مثل هذه الترجمة القراء في كل مكان من باريس إلى لندن إلى موسكو فلغتها بسيطة سهلة وأسلوبها سلس عذب.

---

1)أنظر نص: les milles et une nuits ص03

ما يمكن ،إذن ،ملاحظته أن جالان قد بذل جهدا كبيرا في ترجمته حتى يقرب النص الأصلي إلى الذهنية الفرنسية المتعطشة إلى كل ما هو جديد في هذا العصر وليس غريبا أن تشغل مثل هذه الترجمة القراء في كل مكان من باريس إلى لندن إلى موسكو فلغتها بسيطة سهلة وأسلوبها سلس عذب

وفي الحقيقة ان جالان Galland ترجم بتصرف لكنه باعتدال ومهارة صحيح أن السحر والأعمال، الخارقة وعالم الجنيات والأرواح في الليالي قد لعبت دورا كبيرا لكن المهم أن الخارق والمألوف قد ترجم بكل وضوح وبساطة ورشاقة ،وهكذا يستطيع خيال القارئ أن يقف على ارض ثابتة، بفضل الخطوط الواضحة وضوحا واقعيا وبفضل الصور والأحداث التي رسمت بيد مترجم شاعر بكل ثقة وثبات يكفيه - مثلا - أن يقول " سيدة جميلة انيقة " بدون ان يدخل في التفاصيل التي يسهب النص الأصلي في وصفها ويكفيه أيضا كتابة "اختارت عدة أنواع من الفواكه" بدلا من أن يعدد بصورة مملة مشتريات السيدة الكثيرة (1)

ومن مآخذ النقاد على الترجمة : حذف اللقطات الجنسية الجريئة مثل مشهد الحمام في حكاية " الحمال والبنات الثلاث " والواقع ان جلان Galland لم يحذف هذه الكليشات كلية وإنما اعتمد -في كثير من الحالات - على التلميح ،وقدم الحد الأعلى من الجرأة الذي يمكن أن يسربه جمهوره وتوافقا مع ظروف عصره لاجتماعية والأدبية ،فانه استغنى عن عرض كثير من الأوصاف البذيئة التي وردت في الحكايات لأنها مشينة و منافية للأخلاق في وقت فرضت فيه الكلاسيكية قوانينها الصارمة ولإدراكه كذلك أن سامعي القصة الشعبية يطربون للصور الجنسية التي تصل - أحيانا - الى درجة التعبير عن الإباحية الصريحة ....أما هو فيكتب لجمهور أخر (2)

---

1)كاترينة مومسن ،جوتة و ألف ليلة وليلة ،تر ـأحمد الحمو ،وزارة التعليم العالي ،سوريا 1980 ص11

2) عبد الواحد شريفي المرجع سابق ص 57-58

وبما ان الكلاسيكية كانت تهيمن على الذوق والعقلية الفرنسية فان كل ترجمة حرفية ل "ألف ليلة وليلة" في هذا العصر لم تكن لتظفر بأي نجاح (1)

ولان جالان Galand كان يدرك كل ذلك الأثر الإيجار والدقة وتنقيح الترجمة الواردة في الحكايات باعتبارها " تزويقات عميقة " مقحمة في النص وهزيلة في بعض الحالات .ويكفي انه بذل جهدا لتقريب الحكاية العربية بروحها وجيرة في الحواشي وذلك لتفسير من أمور تتعلق بأجواء الليالي و معانيها أما الحكايات التي يرى بعض النقاد انه أضافها إلى الترجمة لعدم وجودها في طبعات الكتاب، فلا تزال موضوع بحث ودراسة وهي في الحقيقة قليلة :

- حكاية علاء الدين والفانوس السحري
- حكاية علي بابا والأربعين حرامي
- حكاية الأخوات الغيورات
- حكاية حسان الحبال
- حكاية الأعمى باب عبد الله
- حكاية أمير دريا بار

والجدير بالذكر أن بعض البحوث المتأخرة اثبت بشكل قاطع نسبة بعض الحكايات إلى مجموعة" ألف ليلة وليلة " ونذكر بهذا الصدد أن الأستاذ زوتنبرغ Zotenberg قد عثر على مخطوطة بغدادية تحوي حكاية علاء الدين والفانوس السحري ونشرها في كراس مستقل سنة 1888

و اكتشف ماكدونالد Macdonald النص العربي لحكاية علي بابا و الأربعين حرامي في مخطوط عربي عثر عليه في كتبة بوديان بأكسفورد و نشره في مجلة الجمعية الأسيوية الملكية و أكد ادوارد مونتي في بحث قيم ،أن حكايتي "الأخوات الغيورت " و"علي بابا" يشكلان جزءا من كتاب الليالي ضاعتا من بعض المخطوطات .

---

1) انظر : محمد غنيمي هلال الرومانتيكية بيروت دار العودة 1973 ص 17

و من دراستنا للحكايات الأخرى :"حسان الحبال" و "الأعمى بابا عبد الله" و"أمير دريابار"التي توحي بلا تردد أنها تنتمي إلى مجموعة عربية و بذلك يرفع الشك الذي به ترجمة الحكايات مادام البحث العلمي قد اثبت صحة نسب الحكايات الى كتاب " ألف ليلة وليلة"(1)

و من مآخذ النقاد أيضا على جالان Galland عدم ترجمة بعض الحكايات ،رغم وجودها في المخطوط العربي الذي اعتمد عليه ،وهذا نقد ظالم في حقه باعتبار جالان يتعمد ذلك ليتجنب تكرارالحكايات التي سبق و ترجم ما يشبهها بالإضافة إلى اعتماده على مخطوطات ناقصة وعسيرة القراءة أحيانا .

والمهم في الأمر أنه استطاع أن يقوم بعمله أحسن قيام، و الواقع ياكد ان جلان قدم لجمهوره ترجمة أنيقة الأسلوب ،تتسم بالوضوح والبساطة و الرشاقة و الأجواء الشرقية قربت إلى القارئ الفرنسي في ديباجة مشرقة إنها ترجمة متقنة ،و أصيلة أكثر من كونها ترجمة بالمعنى الضيق للكلمة ،ترجمة رائدة تضمنت أعظم و أهم القصص المعروفة في نسخ الكتاب الأصلي ،و لها اليد الطولى في التعريف بالليالي و التنويه باسمها.

---

1) د.شريفي عبد الواحد ،المرجع السابق ،ص58_59_60

3) تقسيم جالان Galland للليالي على المجلدات :

لقد أصدر جالان ترجمته الأولى في ستة مجلدات و قسم الليالي فيها على هذا النحو :

المجلد الاول من الترجمة يمتد من الليلة الأولى (01) إلى الليلة(30)

المجلد الثاني من الترجمة يمتد من الليلة (31) الى الليلة (69)

المجلد الثالث من الترجمة يمتد من الليلة (70) الى الليلة (110)

المجلد الرابع من الترجمة يمتد من الليلة (111) الى الليلة (165)

المجلد الخامس من الترجمة يمتد من الليلة (166)الى الليلة (204)

المجلد السادس من الترجمة يمتد من الليلة (205) الى الليلة (265) (1)

---

1) أنظر د.شريفي عبد الواحد ،المرجع السابق ص60

المبحث الثاني :

1) محاولات التقليد

2) أهم المحاولات

3) اثر الليالي في أدباء فرنسا و أدبهم

أ - فولتير

ب - أندري جيد

ج - ديدرو

1) محاولات التقليد :

لم يكن المستشرق الفرنسي جالان Galland يتوقع قبل نشر ترجمته أن الجان الشرقية التي علمها كيف تتحدث بلغة باريس ستخلد اسمه إلى الأبد ، وأنه سيسهم بشكل مباشر ،في تحرير الخيال الفرنسي من قيود الكلاسيكية و توجيهه نحو مرحلة جديدة من الخلق و الإبداع، لقد قام هذا المترجم بعمله خير قيام على الرغم من الصعاب التي واجهته و استطاع أن يقدم لجمهوره ترجمة أنيقة الأسلوب رائعة السبك .

و غني عن القول أن "حكايات شهرزاد" ألهبت خيال القراء الفرنسيين ،وأحدثت ضجة كبرى في الأوساط الثقافية و الأوروبية ،و ثمة شهادات كثيرة تثبت ان "الليالي "احتلت مكانة الصدارة في المكتبات الفرنسية في عصر التنوير بل أصبحت لا تقل أهمية عن ملاحم اليونان و الرومان ...ويكفي إلقاء نظرة على الموسوعات للاطلاع على عدد المفكرين و الأدباء الذين أعجبوا بهذه المجموعة القصصية و تأثروا بها إلى حد لا يمكن تصوره .

و الواقع أن تأثيرات "الليالي" في الأدب الفرنسي لم تقتصر على نوع أدبي معين و إنما شملت مختلف الأجناس الأدبية، و لكن اهتمامنا لئن اهتممنا في هذه الدراسة بالفن الروائي أساسا، فسبب ذلك أن القرن الثامن عشر في فرنسا هو بشكل أخص قرن الرواية ،فيه ازدهرت و تطورت متأثرة بالنزعة التنويرية التي جرفت العصر كله بتيارها القوي .

ان عدد الكتاب الفرنسيين الذين حاولو تقليد الليالي لا يمكن حصره بسهولة ......،

فلقد استوحى بعضهم من عنوان المجموعة العربية أسماء لكتبهم مثل "ألف ربع ساعة و ربع ساعة " و "ألف ساعة و ساعة" و"ألف سهرة و سهرة " و قد اتفق النقاد على تسمية هذه القصص و الراويات المقلدة ب"ملحقات ألف ليلة وليلة " (1)

---

1)ينظر :د،شرفي عبد الواحد المرجع السابق ص 97-98

2) أهم المحاولات :

- بيتي دولا كروا betty Delacroix ألف يوم ويوم سنة 1710
- جوليت Juliet ألف ربع ساعة وربع ساعة 1714
- مون كريف Moncrief ألف فضل وفضل 1717
- دومي لي Domme le أسفار ومغامرات أمراء سرنديب الثلاثة 1919

- أنطوان هاملتون Hamilton Antoine وردة الشوك 1730
- جوليت Juliet سلطانات الجزائر 1732
- جوليت Juliet ألف ساعة وساعة ،حكايات من البيرو 1733
- جاوزت jazot ألف لغو ولغوه 1740

- كيليس Clllese حكايات شرقية 1742
- هنري باجون Henry Pajun حكاية أبناء على الثلاثة وبنات السيكو الثلاث 1745
- دويبر Douliber الأمسية اللطيفة 1747
- هـ .باجون H.Pajun حكاية الملك العجيب والملكة هتروك 1747

- جوليت Juliet ألف أمسية وأمسية 1749
- ديسفورج Désvoraj نا تا ليكا حكاية هندية 1749
- انسلان Anslan غراميات محمد 1750
- ف-ماري انطوانيت F.marie-Antoinette كانور 1750

- دوليرdoulibar مراد والتركية
- هنري بالن Hanry Blanc رواية الشرق 1753

- جابريال ملهول Gabriel Malholحكايلت النهار 1753
- ديكلوdeclo خمسمائة صبية وصبية 1759
- سان لمبيرSan Lampure خرافات شرقية 1769
- ج-ب-نوجاري G.B.Nuajaraالف حماقة وحماقة 1771

- ا.هورنوA.Horno نوادر عربية واسلامية 1772 (1)

---

1)ينظر : عبد الواحد شريفي المرجع السابق 98-99-100

3)اثر الليالي في اباء فرنسا وادبهم :

يرجع هوس الفرنسيين بالليالي الشرقية إلى رغبتهم في التخلص من قيود الكلاسيكية و التحرر من السجن الفكري المنتظم، الذي فرض عليهم طيلة قرون من الزمن ،فاكتسحت الليالي الشارع الفرنسي وجذبت شهرزاد القارئ المتمرد لها بسهولة ، ملبية شغفه وتعطشه لسحر الشرق و عجائبه ، وخرافاته التي كانت بين طيات ترجمة جلان Galande فقد أثرت الليالي كثيرا ،في نفوس القراء اللذين تهافتوا على هذا الأدب الدخيل، فطالبوا بالمزيد لإشباع نزوات الخيال، التي وجدت ملاذها في الليالي فما كان على أدباء فرنسا سوى السير على منوال شهرزاد ، فتتبعوا خطاها وحاولوا ترويض أدبهم على شاكلة الليالي و من بين المتأثرين البارزين ب "ألف ليلة و ليلة " نذكـر :

أ - فولتير Voltaire :

أحد مؤسسي حركة التنوير الفكري ،اقترن اسمه "بحرية الفكر" ولم يكن فولتير voltaireمجرد روائي ،بل كان فيلسوفا كبيرا ، له عدة قصص ذات طابع فلسفي متأثر فيها " بألف ليلة وليلة " نالت قصصه إعجاب المتلقين بما فيها من خيال وظفه عن قصد ينتقد به المؤسسات، الرسمية، و الدينية ،و السياسية، و الاجتماعية ،و كان تأثره بالشرق واضحا فكان قبلته المفضلة مما دفع بعض النقاد إلى اعتبار قلبه يميل إلى الشرق و لقد اعترف هو نفسه أنه مدين لهذا " الشرق العظيم " الذي علمه دروسا في الفلسفة و الحكمة ، وزوده بكل الوسائل و الأساليب التي سمحت له أن ينظر إلى العالم المحيط به بنزاهة و موضوعية ." و تذكر الدراسات أن تأثير "ألف ليلة و ليلة " بارز في أعمال ف ولتير voltaire القصصية الخالدة حتى- قيل- انك لا تستطيع أن تفهم هذه الأعمال من دون التعرف على ألف ليلة و ليلة .

ويظهر تأثره "بألف ليلة و ليلة" بشكل واضح في هذه القصص "صادق 1747 م " و "سمير أميس 1748 م " و"أميرة بابل 1758 م " وقصة "العالم كيفما يسير 1747 م " و

"كانديد " يعد يظل هذه الرواية في رحلته الى ألدوراد وتشبيها بشخصية السندباد البحري في مغامراته . (1)

و في الحقيقة ، لقد كان فولتير voltaire من الأدباء الذين انساقوا وراء سحر شهرزاد و تأثيرها ،إذ راح يستوحي من حكاياتها الصور الرائعة و المضامين الإنسانية ، "فلقد اطلع هذا المفكر على ترجمات المستشرقين ، واتصل بالعالم العربي ،فتأثر بالشرق في أكثر مصنعاته الأدبية ،مثل :"زايير" ،و"الأبيض و الأسود" و"أميرة بابل" ،وأكثر قصصه مستوحى من "ألف ليلة و ليلة " بذوق خاص عرف به فولتير voltaire.(2)

فـــاهتمام فولتير voltaire بهذه المجموعة تركز على الجانب الأسطوري بوصفه رداء شاع استعماله أنذاك في الحكايات التربوية ، وكان غرضه من الاستعانة بشهرزاد هو تجسيد تعاليمه الأخلاقية بواسطة الحكايات

إذا احتلت "ألف ليلة و ليلة " الصدارة -كما اعترف هو بذلك- في مكتبته ، أعجب بها إعجابا فائقا و تأثر بأجوائها و مضامينها في أكثر مصنفاته الفنية ،وقد استعان بها حتى في مؤلفاته التاريخية و العلمية ووردت في أكثر من موضع في كتابه "مقالات في العادات " ووظفها في " القاموس الفلسفي " في شرح مصطلح " الخيال " و استعان بها في العديد من المقالات ، لا سيما أثناء تحدثه عن السحر و المسخ و التناسخ في البلاد الشرقية .(3)

---

1)ينظر :ياسمين فيدوح ،اشكالية الترجمة في الأدب المقارن ،المرجع السابق –ص216-217

2)ينظر : كاترينا مومسن ،المرجع السابق ص411/412

3)ينظر: كاترينا مومسن المرجع السابق ص 181-182

ب- أندري جيد André Jud :

أطلع هذا الأديب على ذخائر الفكر الإنساني ، وتميز بولعه بالقراءة بحثا عما يشبع وجدانه المعرفي وحلمه اللا محدود ، وبعد تشبعه بالمعرفة خلص إلى نتيجة مفادها أن مصادر الفكر الإنساني ثلاثة : "الكتاب المقدس ، وأشعار هوميروس ، و كتاب ألف ليلة و ليلة ".

لقد أظهر أندري جيد ولعه بسحر الشرق من خلال الليالي فاكتشف عالما لم يألفه ،و لم يسمع عنه بالصورة التي وصلته عبر "ألف ليلة وليلة " فارتبط بها ارتباطا شد انفعالاته وأحاسيسه التواقة إلى مثل هذا النوع من الخيال ألعجائبي حتى أصبح يحلم أن يعيش الليالي أو أن يسافر إلى الشرق رغبة في اكتشاف التاريخ الحقيقي الذي أطلع عليه على نحو ما قام به في عام 1893 م ، وبعد أن أبهرته ألف ليلة و ليلة ، هام بالسفر إلى شمال إفريقيا لتحقيق ما حلم به في نفسه من غرائبية سرد "ألف ليلة و ليلة "نظرا إلى شغفه ، وحبه لها. وتأثر أندري جيد واضح في معظم أعماله مثل :"رحلة أوريان 1893م " و "في أوراق الطريق 1896 م" ، و "في فوت الارض 1897 م " و غيرها من الأعمال الأخرى التي لها صلة بعالم الشرق .

و لنا أن نستشهد بهذا المقطع المقتبس من "موشح أشهر العشاق" يتقمص فيه أندري جيد شخصية الحمال في قصة " الحمال و النساء الثلاث " في ألف ليلة وليلة .

"زبيدة ،أنا العبد الذي التقيت به صباحا ، في الشارع المؤدي إلى الساحة العامة ،كنت أحمل سلة فارغة على رأسي ، و أنت ملأتها لي ، وأنا أتبعك بالكباد و الليمون و الخيال و البهارات المتنوعة و السكاكر المختلفة .

و لأنني أعجبتك و كنت أشكو من التعب طول الطريق ، سمحت لي بالبقاء ليلا على جانب أختيك و الأمراء الثلاثة أبناء الملك ، وشغل كل واحد منا بدوره بسماع قصة الأخر وعندما جاء دوري قلت :قبل أن ألتقي بك يا زبيدة لم تكن هناك قصة في حياتي و الآن كيف يمكن أن تكون لي قصة ،ألست أنت حياتي كلها ؟

و كان الحمال يقول ذلك و هو يحشوا نفسه بالفواكه. اذكر أنني عندما كنت طفلا كنت أحلم بالفواكه المجففة التي طالما كانت تذكر في "ألف ليلة و ليلة "و منذ ذلك الحين و أنا آكل منها ......"

و لأن ألف ليلة و ليلة في نظر أندري جيد تمثل قصص المخاطرات في سردها العجائبي نراه يستقي طرائق سرده من عمقها ، لذلك أحبها لأنها في نظره نوع من النصوص المقدسة كما في قوله :"يوجد في "ألف ليلة و ليلة" ،كما في التوراة عالم قائم بذاته ،و شعب يتحدث عن نفسه و يكشف مكنوناته " .

لقد وجد أندري جيد في الليالي كل شيء ،فهي تطفح بكل متناقضات الحياة ،و بالمقابل تشيد بالحياة الوديعة في رومانسيتها الجميلة ، وعفويتها المعبرة عن الشرائح الاجتماعية البسيطة ووصف الخوارق بجميع أشكالها وتلويناتها ،وبكثير من التشويق و الغواية ، ولأن عالمها السحري يفوق العالم الطبيعي رأى فيها مساس بمشاعره الفياضة ،ومنبعا لآلامه خياله الجامح ، ومن هنا ينصح أندري جيد قراءه الغربيين بقراءة الليالي بوصفها رحلة حياة لمعرفة شعب كما جاء في قوله :" تعريف عالم بعالم أخر ،ذلك هو الطموح الشرعي " (1)

---

1)ياسمين فيدوح ،إشكالية الترجمة في الأدب المقارن ،المرجع السابق ،ص219/218

ج) ديدرو Didro :

استلهم ديدرو Didro أفكاره السياسية و الاجتماعية و الدينية من " ألف ليلة و ليلة " فملكته بسحرها ،و نفذ حكمتها ، ولعل قصة " الطائر الأبيض 1748 م L'oiseau Blanc ما يؤكد شغفه الكبير ، وانبهاره بالليالي إلى حد الاستلاب و قد اعترف ديدرو نفسه بتأثره "بألف ليلة و ليلة" حيث أراد من روايته " الجواهر المفشيةindiscrete les bijoux " أن تكون نسخة "لألف ليلة و ليلة " و اهتمام ديدرو بالثقافة العربية الإسلامية أمر أكيد لا يمكن إنكاره فهو صاحب الموسوعة " sophei volland " أنه أطلع على القران الكريم ، واستوعبت مغزاه و أبعاده وأنه معجب بمحمد صلى الله عليه و سلم النبي العظيم .....

و لقد ألهمت "ألف ليلة و ليلة " عالم ديدرو ،لما فيها من رسم للطبيعة ،ولأن عالمها السحري يفوق العالم الطبيعي و كل ما فيها من عجيب و غريب ، و خارق لذلك وجد فيها -كما وجد فيها غيره كثير - فك عزلتهم و إبعادهم عن القلق الذي ينتاب عالمهم و ما يعج به من أحداث لم يقتنعوا بها .و من أجل ذلك اهتدى ديدرو و غيره إلى نشدان السعادة في عالم الشرق المضيء بالاشراقات المعرفية و الثقافية .(1).

---

1)ينظر : ياسمين بوربيع فيدوح ، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن ، المرجع السابق ص220/219

المبحث الثالث

دراسة مقارنة بين قصة زوديج و الليالي

1) قصة زوديج

2)مظاهر التأثير

أ-الإهداء

ب- الشخصيات

ج- الإيمان بالقضاء و القدر

دراسة مقارنة بين قصة زوديج والليالي :

1) قصة " زوديج او القدر " : هي قصة فلسفية رمزية بدأ في كتابتها فولتير Voltaire سنة 1747بعنوان "ممنون"، ولكنه أعاد النظر فيها قبل نشرها ، فادخل عليها مجموعة من الإضافات ، لتناسب ذوق الدوقة دومين ،والمركيزة شاتلي وغيرها .... ثم نشر القصة سنة 1748 بعنوان " زوديج أو القمر " .

حققت هذه القصة بعد نشرها نجاحا كبيرا ، باعتبارها طابع جديد شغل الناس في تلك الحقبة ، كان الفرنسيون لا يتحدثون سوى عن زوديج البطل الشرقي وفلسفته في الحياة وعن مغامراته ، وعدائه للدين والدولة .

لقد احتوت هذه القصة مجموعة من الانتقادات للحياة السياسية والاجتماعية والخلقية ، والواضح من خلالها أن فولتير اتخذ من قصته سبيلا لنقد الحياة الأوربية عموما والفرنسية خصوصا .

يبدأ فولتير قصته بداية شرقية وينهيها نهاية شرقية أيضا ، بطلها بابلي شهم ومثقف وعادل عان الويلات في حياته ، تجري أحداث القصة في جو شرقي (بابل صحراء مصر ، البصرة جزيرة العرب) ، تنطلق مجريات القصة من بابل في عصر الملك مؤيدار قبل ظهور الإسلام ، ثم تنتقل إلى صحراء مصر ، ثم الجزيرة العربية ، وبعدها صحراء أوريب ، ثم تستمر الأحداث إلى البصرة حيث يذكر فولتير Voltaire بسطحية بعضا من خصائص هذه المدينة وتستمر الرحلة بعد البصرة إلى جزيرة سرنديب ، ومنها إلى سوريا ، ليصل البطل في نهاية المطاف إلى نقطة انطلاقه " بابل " .

تسيطر على الرحلة أجواء خيالية وعجيبة مملوءة بالإشارات والتشويق حيث يتعرض زوديج خلالها إلى سلسلة من المتاعب تمنعه من الاستقرار في مكان واحد ، بحيث يضطر إلى التنقل من بقعة إلى أخرى في أجواء شرقية .(1)

---

1) ينظر : د،شريفي عبد الواحد :أثر ألف ليلة و ليلة في أدب فولتير القصصي ،مجلة اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 349 أيار 2000

2) مظاهر التأثير :

قام فولتير Voltaire بتأليف قصته على منوال القصص الشعبية الشرقية وجاءت قصته متأثرة بترجمة جالان Galland ، فكانت قصص شهرزاد منبعا لإلهامه ، ومصدرا غنيا يستقي منه ما يلبي حاجة القارئ الفرنسي الذي أصبح شغوفا لقراءة هذا النوع القصصي الدخيل عليه .

ومن خلال البحث نجد جملة من الدلائل التي تشير إلى تأثر فولتير voltaire في قصته " بألف ليلة وليلة " منها :

ا - الاهداء :

جاء في مقدمة " زوديج أو القدر " إهداء قدمه فولتير إلى السلطانة شهرا (Chehra) جاء في نصه : من سعدي .... يا فاتنة العيون ، وعذاب القلوب ، ونور العقول ، لا ألثم غبار قدميك لأنك لا تكادين تمشين ، وان مشيت فعلى زرابي إيران أو على الورد . إليك أهدي هذه الترجمة لكتاب وضعه حكيم قديم ، أسعده الحظ بأن لم يكن له عمل يقوم به فسلى نفسه بإنشاء قصة زوديج ، وهي قصة تعبر أكثر مما يظهر أنها تعبر . فأتوسل إليك أن تقرئيها ..... فمع انك قبلة جميع اللذات والمسرات ، ومع انك حسناء هيفاء ،وأن ذكاءك يضيف إلى جمالك بهاء ، ومع أن الثناء عليك متصل منذ يقبل الليل إلى أن يسفر الصبح ، وأن من شأن هذا كله أن يباعد بينك وبين القصد ، فأنت على الرغم من هذا كله راجحة العقل ، وعلى جانب كبير من الحكمة والذوق الرهيف ، وقد سمعتك تجادلين بأصالة تفوق أصالة الدراويش الشيوخ ..... ثم إن لك حظا يسيرا من الفلسفة حملني على الاعتقاد بأنك تتذوقين أكثر من سواك ، هذا الكتاب الذي وضعه احد الحكماء .

يرى أغلبية الباحثين انه موجه إلى شهرزاد (قاصة ألف ليلة وليلة) وفي سياق البحث نلمس مدى إعجاب فولتير بشهرزاد ، وهذا ما اعترف به هو شخصيا في أكثر من مناسبة .

ب- الشخصيات :

هناك تشابه كبير بين شخصيات وابطال قصة زوديج وقصة الف ليلة وليلة ، من حيث التقييم الاجتماعي وتفاوت الطبقات ، حيث نجد الملك الظالم ، المستفبد ، والحكماء الذين يتعرضون للأذى والعبيد في قصور الملوك ، وكذلك العمال والفلاحون .....

وهذه الشخصيات كلها تعيش تحت سلطة غامضة خارجة عن الطاقة البشرية ، تتحكم في سير حياتهم وتقرر مصيرهم (القدر) .

يحمل زوديج ملامح شرقية (كريم ، جميل الوجه ، نبيل) كان يسعى الى العيش بسعادة في مملكة بابل . تزوج من الفتاة التي احبها .....) ، لكن مشيئة القدر غيرت مجرى حياته ، وعرضته إلى العديد من المحن .

ومغامرات زوديج شبيهة بمغامرات شخصيات " ألف ليلة وليلة " ، فهو تعرض شأنه شأنهم إلى المخاطر والبطش والظلم وفراق الحبيب وهذا ما نجده أيضا في حكاية "غانم ومخطيه الرشيد قوت القلوب " .

كان زوديج كثير الترحال لا يكاد يستقر في مكان حتى يرحل منه ، لكن وبعد عناء ومشقة يعود إلى وطنه سالما معافى محملا بالمال ومعه الحبيب وهذه النهاية شاهدناها في قصص شهرزاد بحيث تختتم القصة بنهاية سعيدة تحل فيها جميع مشاكل البطل وتزول همومه .

في قصة القدر نجد أيضا شخصية " أربوجاد " وهو قاطع طريق يقطن في منطقة تفصل بين بتراء وسوريا ، يهاجم العابر المسافر ويجرده من ممتلكاته .

كان "اربوجاد "في صغره خادما لأحد الأمراء العرب ، ولم يكن سعيدا بهذا العمل ، فقرر أن يأخذ حقه بالسرقة ، فسرق فرسين ، ثم قام بجمع بعض الزعران معه للقيام بالسطو على القوافل ليصبح بعد مدة أمير قطاع الطرق ، ويملك قصرا ضخما في الصحراء ، له عمال وخدم .

أربوجاد شخصية قاطع الطريق التي تكررت في عديد قصص " الف ليلة وليلة " وهي فئة اجتماعية استغلت السرقة لأخذ حقها من الحياة .(1)

---

1)ينظر :د،شريفي عبد الواحد ،ألف ليلة وليلة ،المرجع السابق ص190/189

أما شخصية المرأة في قصة زوديج ، كانت شرقية بامتياز ولم يتردد فولتير في عكس إعجابه بشخصية النساء في الليالي على شخصيات المرأة في قصته ، فنجده يركز على مكرها وخبثها ، وعدائها الشديد وإسرارها على الوصول إلى أهدافها بأي شكل من الأشكال .

كانت سميرة أول حب في حياة زوديج تعلق بها كثيرا وأحبها ، لكنها تخلت عنه وتزوجت من عدوه ، فتزوج بأزورة التي أحبها حبا عظيما ، والتي قامت بقطع انفه إرضاء لعشيقها . يقول احد أبطال الليالي : " صاحت زوجتي على الجواري فكتفوني ، وأخذت موسا ماضيا وقطعت إبهام يدي وإبهام رجلي ..... ترجمة غالان1/401

ثم التقى بميسوف التي رآها تطلب النجدة لان صديقها كان يضربها ، فقرر زوديج الدفاع عنها ، واغمد سيفه في صدر صديقها ، وإذا بها تثور عليه ،وتتحول إلى عدوه اللدود وتتمنى قتله .

بعد ميسوف تعرف زوديج على " ألمونا " الحسناء التي أنقذها من الموت حين أرادت أن تحرق نفسها مع جثة زوجها المتوفى (هذه الظاهرة – حريق الترمل – نجدها في حكايات السندباد البحري الذي ينجو بأعجوبة من الغرق ليصل إلى جزيرة قومها مجوس يعبدون النار ، يدفنون الزوجة حية مع زوجها المتوفى ، ويدفنون الزوج حيا مع زوجته المتوفية ، ويعيش السندباد هذه الحالة بحيث يدفن حيا مع زوجته بعد موتها ، لكنه يستطيع الهرب والنجاة بنفسه) .

أغضب تصرف زوديج الكهنة ، وحكموا عليه بالموت ، لكن ألمونا أنقذته بمكرها ، وإغوائها للكهنة ، فطمعتهم فيها ورغبتهم في نفسها مقابل الصفح عن زوديج ، وضربت

لهم موعدا واحدا ، فذهبوا إليها وكل واحد منهم على يقين انه ستقضي معها الليلة ، لكنهم التقوا جميعا عندها وعادوا بالخزي والعار (تأثر فولتير في هذا المشهد بحكاية " الوزراء السبعة " وهي من حكايات " ألف ليلة وليلة " وفيها قصة جارية راحت تخلص حبيبها من السجن ، فضربت موعدا مع الوالي ، ثم مع القاضي ، ثم الوزير وضحكت على الجميع ، وخلصت هي حبيبها من السجن وفرت برفقته .

مما سبق لاشك في أن فلوتير قد تأثر بالأفكار الواردة في حكايات "ألف ليلة وليلة" والتي تصور الجانب السلبي للمرأة الشرقية (الخيانة ،الحقد ،الانتقام ،القسوة ....) ، فمغامرات زوديج مع النساء كتلك التي عاشها أبطال الليالي الذين عانوا من خيانة الزوجة لهم (خيانة زوجة شاه زمان وخيانة زوجة شهريار) .

ج- الايمان بالقضاء والقدر :

تعرض زوديج إلى العديد من المشاكل والأزمات غيرت من مجرى حياته وفي الأغلب كانت هذه المشاكل خارجة عن طاقته وطاقة أي مخلوق بشري ، فكانت تسيطر عليه سيطرة مطلقة، وتتحكم فيه وتحركه وكأنما هو لعبة لا حول لها ولا قوة ، هذا ما دفع زدويج إلى التمعن في التفكير والتشكيك في الديانات المعترف بها عندهم ،وأقر بوجود قوة فوق الطبيعة هي التي تفرض عليه تحركاته ،رافضا كل المعطيات المنطقية لأنها لا تتطابق مع ما حدث له و لا تخضع لسلطتها .

لم يجد زدويج حلولا لمشاكله الفلسفية و أسئلته الوجودية إلا في قلب الصحراء العربية وهو يغادر بابل متجها نحو الجزيرة العربية ، ناعيا القدرة الربانية أنها تظلمه بدون مبرر معقول التقى بجسراد (رسول السماء والملك الإلهي) الذي تدخل في السياق القصصي كما

تدخل الجان و العفاريت في ألف ليلية وليلة) ليعلمه درسا في الحكمة للإلهية ويعطيه الحلول المناسبة لمشاكله

دار حوار بين جسراد و زديج ، استنتج منه زوديج أن هذه القوة المسيطرة عليه وعلى حياته هي بقدرة إلهية لا يستطيع أي مخلوق أن يغير مصيره المسطر

وهنا يظهر مدى تأثر فولتير بالشرق وبقصص الليالي باعتبارها تعترف بحتمية القضاء والقدر الذي هو بيد الله وحده(1) .

---

1) ينظر : مشرقي عبد الواحد :الف ليلة وليلة المرجع السابق ص 199 – 200– 203

الخاتمة

قادتنا هذه الدراسة إلى استنتاج جملة من الأفكار ،منها ما تعلق بالتأثير كمفهوم تم الاشتغال وفقه، و منها ما تعلق بالليالي وتأثيرها في الأدب الفرنسي .

و من ذلك فإن أي أدب مهما بلغ من التفوق و النضج لا يمكنه أن يغلق بابه في وجه العالم ، ليعيش منعزلا عن فضاءات الإبداع الأدبي الواسعة ،لأن الاكتفاء بما لديه و الاستغناء عما لدى الأخر نسبي إلى أبعد الحدود ، بما أن العزلة الحقيقية قرينة الموت و الانقراض ،و العجز عن إدخال أي تعديلات على السائد لديه في ضوء التطورات التي تعيشها الآداب العالمية ،و تبقى فكرة الانعزال هذه مجرد افتراض يستحيل تحقيقه لانه و ببساطة لا وجود لأدب نقي خال من رواسب التأثير و التأثر .

و التأثير مهما بلغ به من مفاهيم اخرى، قد تشوه معناه الحقيقي إلا أنه يبقى محافظا على جوهرة ،و هو كممارسة على قدر كبير من الخطورة ،إذ بإمكانه إحداث تغيير ملحوظ في المنظومات الأدبية ،و الفكرية و النقدية و الفنية .

و بالنسبة لمدارس الأدب المقارن ،فقد تباينت، مواقفها من العلاقات الأدبية و لا يجوز تبني الطرح الذي تقدمه واحدة منها دون الأخرى، لان انحيازاً كهذا لا يساهم في تطوير الدراسة المقارنة، بل قد يتسبب في انتكاستها، و بما أن في كل مدرسة مفاهيم و أطروحات قيمة و منطقية بالنسبة للأدب المقارن، إذ تقوم كل منها على الوعي بقيم العمل الفني، وضرورة الانفتاح على مناهج التحليل المختلفة كان من الأفضل أن نأخذ من كل مدرسة ما هو مفيد و فعال ، أي أن نتوقف فيما بين المدارس للخروج بمنهج سليم يستوعب العلاقات التاريخية و النقدية، وفق ما تمليه الدراسة الأدبية حسب طبيعتها .

و تعدُّ " ألف ليلة و ليلة " الكتاب الشعبي الأكثر شهرة على الإطلاق، و هو متميز عن باقي المؤلفات باعتباره مجهول المؤلف و مشكوك النسب ، حول حقيقة انتمائة الى بيئة عربية اصيلة.

و بالرغم من هذا تبقى حكايات " ألف ليلة و ليلة " حلقة وصل بين الأدب العربي و الآداب الغربية، لما حققته هذه الأخيرة من شهرة في البلاد الأجنبية ، و قد تجاوزت شهرة

هذا المؤلف شغف التلقي و الاستقبال إلى محاولات التقليد، فأصبح الأديب الغربي ينسج على منوال شهرزاد محاولا صنع قصص شعبي يلقي نفس الصدىَ و القبول.

و تعد فرنسا من أكثر المتأثرين بقصص شهرزاد باعتبار أول ترجمة كانت فرنسية (ترجمة أنطوان جلان) ، و كذلك الوقت الذي ظهرت فيه الليالي كان القارئ الفرنسي بحاجة إلى أدب جديد يحرره من قيود الكلاسيكية التي كبست على نفسية القارئ و أرغمته على الخضوع لها.

خلفت ترجمة جلان موجة من التأثيرات ، نتج من خضامها ادب دخيل على الادب الفرنسي، تمثل في القصص الغرائبي و العجائبي ، استطاع ان يفرض و جوده في المجتمع الفرنسي ، بحيث اصبح القارئ ، مولعا بهذا اللون الجديد ، و صار المؤلف مرغما على تلبية الميول الادبي ، مما دفعه الى محاولات التقليد و الاقتباس احيانا.

و في الأخير نخلص إلى أن " ألف ليلة و ليلة " كنز و موروث شعبي أدبي تتوارثه الأجيال العربية و الغربية فهي صالحة لكل مكان و زمان و بأي لغة كانت.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم ،مجمع فهد لطباعة المصحف الشريف،المدينة المنورة

اولا) قائمة المصادر :

1) ألف ليلة و ليلة، الجزائر، دار أنيس، 1995
2) ابن النديم (أبو الفرج محمد)، الفهرست، القاهرة، مكتبة الاستقامة، د.ت
3) أبو الحسن المسعود، مروج الذهب، باريس، مينار، د ت
4) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع و المؤانسة، ضبط و شرح: احمد أمين و احمد الزين، بيروت د.ت
5) المقريزي، المواعظ بذكر الخطط و الآثار القاهرة، 1270 هـ

6) Les milles et une nuits, traduction d'Antoine Galland introduction de j.Gaulmier, Paris, Flammarion 1965

ثانيا) قائمة المراجع :

1) بدير حلمي، الأدب المقارن، بحوث و دراسات، دار الوفاء، 2001
2) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ط [2] ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1980
3) بول فان تيغم، الأدب المقارن- دراسة منهجية- الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،1987
4) بيير برونيل، كلود بشوا،أندري ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ ترجمة ، غسان السيد منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا ،(د،ت،ط).

5) التونجي محمد، الآداب المقارنة، الطبعة الأولى، دار الجيل بيروت، لبنان، 1995
6) حسان عبد الحكيم، مذاهب الأدب في أوروبا – الكلاسيكية- القاهرة، دار المعارف ، الطبعة الثانية، 1979
7) الخطيب حسام، أفاق الأدب المقارن عربياً، الطبعة الثانية ، دار الفكر، دمشق، سوريا 2003
8) الخطيبي عبد الكريم، عن ألف ليلة و ليلة في كتاب الرواية العربية- واقع و أفاق- بيروت دار ابن رشد
9) دائرة المعارف الإسلامية، مادة ألف ليلة و ليلة، المجلد الثاني.
10) شريقي عبد الواحد، ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران 2005
11) شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت 1982
12) طه ندا، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر 1987
13) عبوده عبده، الأدب المقارن، مشكلات و أفاق، من منشورات اتحاد العرب 1999
14) العشماوي محمد زكي، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، 1983
15) علوش سعيد، إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي - دراسة مقارنة - الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1986
16) علوش سعيد ، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1987
17) غستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة 03،1965
18) غيمي محمد هلال، الأدب المقارن ،دار العودة، بيروت، 1983

19) غنيمي محمد هلال، في النقد التطبيقي و المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر ، 2003

20) غنيمي محمد هلال، الروما نتيكية، بيروت، دار العودة ،1973

21) الفؤادي عبد الهادي، القصص في العصر الإسلامي بغداد ،مطبعة دار الزمان 1966

22) فرديس فودير لاين، الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ترجمة نبيلة ابراهيم ، بيروت، دار القلم 1973

23) فرنيس كلودون، كارين حداد، فولتيغ، الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة، عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر 2002

24) كفاني عبد السلام، فى الأدب المقارن - دراسات في نظرية الأدب و الشعر القصصي-، دار النهضة العربية للنشر ، بيروت، لبنان،الطبعة الأولى، 1971

25) مرتاض عبد المالك، ألف ليلة و ليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد- الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ،1993

26) ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن ، ترجمة، هانري زعيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1978

27) المقداد محمود، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1992

28) المناصرة عز الدين، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، الطبعة الأولى، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ،الأردن، 2005

29) مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق القاهرة،1985

30) مكي احمد، الأدب المقارن – دراسات نظرية تطبيقية، الطبعة الخامسة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2000.

31) مكي احمد، في الأدب المقارن، دراسات نظرية و تطبيقية، الطبعة الخامسة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر 2002.

32) مومسن كاترينة، جوته و ألف ليلة و ليلة، ترجمة أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، سوريا، 1980
33) النجار محمد رجب، التراث القصصي في الأدب العربي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الأولى، 1995
34) وارين أوستن و رنيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة صبحي محي الدين، بيروت، لبنان، 1981

ثالثا) قائمة المجلات و الدوريات :

1) أبو الحسن، هيام: ألف ليلة و ليلة في المسرح الفرنسي مجلة فصول، العدد 3، مجلد 3، القاهرة 1983

2) أعمال الملتقى الدولي الأول، للمقارنين العرب، حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح و المنهج – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991
3) حيولة سليم، إشكالية المنهج في الدراسة المقارنة، مجلة اللغة و الأدب، العدد 19 ، الجزائر 2009
4) زكي أحمد جمال، ألف ليلة و ليلة، مجلة فصول العدد 4 مجلد 12 سنة 1994
5) سعيد جمال، ألف ليلة و ليلة في الأدب الفرنسي مجلة المعرفة
6) شريقي عبد الواحد، أثر ألف ليلة و ليلة في أدب فولتير القصصي مجلة إتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 349، أيار 2000
7) فيدوح ياسمين، مجلة الأدب الأجنبية العدد 115 سنة 2003

رابعاً : البحوث الجامعية :

1) صخور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، أشراف د. عبد الواحد شريفي، جامعة وهران 2008-2009

2) عميار سيد علي، اثر ألف ليلة و ليلة في أدب الأطفال – مذكرة ماجستير- أشراف الدكتور احمد شعلال، جامعة مستغانم 2009-2010

3) فيدوح ياسمين، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن ألف ليلة و ليلة نموذجاً أشراف الدكتور عباسة محمد، جامعة مستغانم 2007-2008.

خامساً) قائمة القواميس و المعاجم :

1) ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الرابعة، المجلد 01، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت لبنان 2005

2) سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات القرآن الكريم، الطبعة الرابعة، الدار الإفريقية العربية، بيروت لبان 2001

سادسا) قائمة المواقع الالكترونية :

1) قائمة شخصيات ألف ليلة و ليلة :

https://ar.wikipedia.org/wiki